

PERNAMBUCO

E O BARULHO DE BOMBA É ALI FORA E A POLÍCIA PARTE PRA CIMA dos TEUS AFETOS

ENSAIO SOBRE UM TEMPO DE EPIFANIAS NEGATIVAS
por FLORA SÜSSEKIND

POEMA: ANGÉLICA FREITAS
ARTE: KERINA FREITAS



CARTA DOS EDITORES

A presença diante de um corpo outro, um corpo estranho, que invade subitamente a visão de alguém (um personagem, por exemplo), invade ou choca quem vê, abrindo a fórceps um espaço para que algo mude, seja no personagem ou no leitor. Na capa desta edição, um texto inédito de Flora Süssekind traz exemplos de alumbraamentos que chocam: o corpo humano do conhecido poema de Bandeira, *O bicho*, ou a barata de *A paixão segundo G.H.*, ou ainda o corpo morto de Diadorim, sujo e com seios à vista, que estremece todas as veredas percorridas no *Grande Sertão*. As epifanias negativas, reflexões que chegam para nos abalar, são o que podemos encontrar nas bombas reais que vemos hoje do lado de fora, nos confrontos com a polícia, espoliação da classe trabalhadora, negrocídio e afins.

O texto de Tatiana Pequeno sobre seu livro *Onde estão as bombas* faz uma reflexão próxima à de Flora por deixar claro que os potentes poemas foram criados para serem respirações compartilhadas. Respirações ofegantes de quem está sempre na mira do estado genocida, ou de quem é invadido pela dor do outro em situação de risco. Não está distante do livro de Luiz Antônio Simas,

O corpo encantado das ruas, que mira o Brasil a partir das encruzilhadas e ensina que *a gente brinca escondendo a dor*. O texto de Isabel Lucas expande essa discussão ao enfatizar a força política do corpo nas ficções de Raduan Nassar, a partir de uma entrevista inédita com o autor.

Noutra via, os textos sobre Ocean Vuong e sobre a escrita de diários nas guerras mostram formas de existir pelas palavras contra a violência. No de Vuong, a violência surge numa visão que reconhece sua existência e influência, mas sem que o humano seja refém dela; no texto sobre diários, vemos as formas de se organizar subjetivamente em meio à tormenta e se projetar ao futuro.

A falência de uma perspectiva englobante ou total da existência, abordada no artigo sobre a máquina do mundo, não deixa de nos exortar à coragem. O declínio de utopias nos convida a criarmos o novo ou a, pelo menos, discuti-lo. A literatura é espaço para esses processos.

Reflexões que nos exortam à convivência com o diferente e a escrever contra. Assim escolhemos nos preparar para 2020: estando ao lado das bombas.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Flora Süssekind, crítica literária, pesquisadora e professora (Unirio), autora de, entre outros, *Tal Brasil, qual romance?*



Priscilla Campos, poeta, jornalista e doutoranda em Literatura Hispano-americana (USP), autora de *O gesto*



Tatiana Pequeno, poeta e professora de Literatura Portuguesa (UFF), autora de *Onde estão as bombas*

Alan Campos, doutorando em Comunicação (UFPE); **Felipe Charbel**, escritor e professor de Teoria da História (UFRJ), autor de *Janelas irreais*; **Giovanna Dealtry**, professora de Literatura Brasileira (UERJ), autora de *O fio da navalha*; **Isabel Lucas**, jornalista; **João Victor Cavalcante**, doutorando em Comunicação (UFPE); **Karina Freitas**, designer; **Marcelo Lotufo**, editor, tradutor e doutor em Literatura Comparada (Brown University); **Piotr Kilanowski**, professor de Literatura Polonesa (UFPR) e tradutor; **Raquel Campos**, crítica literária e doutora em Literatura (UnB); **Victor da Rosa**, professor de Literatura (UFOP), coorganizador da antologia *Escutem este silêncio*

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governadora
Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Secretário da Casa Civil
Nilton da Mota Silveira Filho

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

Uma publicação da Cepe Editora
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
Pernambuco – CEP: 50100-140

Redação: (81) 3183.2787 | suplementope@gmail.com

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hana Luzia e Janio Santos

ESTAGIÁRIOS
Eduardo Azerêdo, Filipe Aca e Nuno Figueirôa

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Diogo Guedes, Everardo Norões e José Castello

PRODUÇÃO GRÁFICA
Júlio Gonçalves, Eliseu Souza, Márcio Roberto, Joselma Firmino e Sôstenes Fernandes

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: marketing@cepe.com.br
Telefone: (81) 3183.2756



FORTALEÇA UM DOS MAIS IMPORTANTES MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA CULTURAL

Além de indicar matérias da revista *Continente* para amigos ou compartilhar o nosso conteúdo na internet, você pode se tornar um assinante e fortalecer o movimento que mantém vivo o jornalismo cultural.

ACESSE: REVISTACONTINENTE.COM.BR/ASSINE E ASSINE.

**POR ATÉ
R\$ 10,54*
POR MÊS**

*Valor promocional da parcela referente à divisão em 12 vezes com juros da assinatura anual impressa da revista *Continente* com 30% de desconto, totalizando R\$ 126,50, utilizando o código de desconto "EUAP010" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Compra sem juros pode ser feita nas livrarias Cepe Editora no valor promocional de R\$ 105,00 parcelado em até três vezes de R\$ 35,00, utilizando o código de desconto "EUAP010", ou em parcela única no valor promocional de R\$ 105,00, utilizando o código de desconto "EUAP010" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Para compras sem o código de desconto, o valor em parcela única da assinatura anual impressa é de R\$ 150,00.



**conteúdo
é tudo**

BASTIDORES

EDUARDO AZERÉDO



Como entender o tamanho de ser finito

As experiências por trás de versos “sobre corpos ameaçados que querem alguma restituição”, corpos que ocupam este mesmo lugar em que estamos

Tatiana Pequeno

Em outubro de 2013, bem longe do Rio de Janeiro, começou a nascer este meu último livro de poemas, *Onde estão as bombas*. Embora já houvesse a escrita de meu segundo livro, *Aceno*, em processo, intuía que o que acontecia coletivamente em termos nacionais pudesse reverberar subjetivamente. Depois também de uma quase-morte, depois de emagrecer quase um terço do meu corpo por conta do adoecimento, depois do assassinato de Cláudia Silva Ferreira pela PMERJ, depois das manifestações feministas contra os retrocessos propostos pelo Legislativo nacional no ano de 2015 em relação à uma criminalização mais insidiosa contra mulheres no caso de um aborto, depois da deposição golpista e misógina de Dilma Rousseff, depois que os ratos saíram de seus bueiros, depois da prisão de Lula, depois da execução de Marielle Franco, depois das eleições de 2018, depois de tudo isso atormentava uma pergunta que era – *como haverá depois?*

Enquanto a distopia se confirmava e a resposta para a questão vinha sendo melancolicamente construída, surgia um desejo de saúde, um desejo de organizar, pensar, estudar, discutir, uma espécie de gênese da violência naquilo que me era uma imagem, uma possibilidade de país que ia evanescendo. Fui então dando conta de que, na minha própria genealogia (o poema *Origem*, que abre o livro e na sua simplicidade aponta para a retirada do poder, da força e da vida pela morte procura ilustrar essa perda inaugural), a violência estava lá, se constituindo, me formando, educando medos e inseguranças. Nesse sentido, lembro um texto do professor Márcio Selligman-Silva, *A história como trauma*, em que, apesar de não tratar exatamente de Brasil, haja nele uma longa reflexão sobre as (im)possibilidades de representação da Shoah. E fui então pensando em nós, nos outros que estão fora da zona de figuração e representacionalidade, tentando compreender as raízes e os modos de manutenção da política de genocídio dos povos originários e do negocídio costumeiro nas periferias imensas deste país formado por graves disparidades e abismos.

Não posso dizer que *Onde estão as bombas* tenha se esgotado do ponto de vista temático – tenho a

sensação de que ainda não terminei de escrevê-lo –, porque temos um tempo terrível pela frente, não só do ponto de vista político, mas sobretudo do ponto de vista dos efeitos da precarização da vida e dos compartilhamentos diversos das formas variadas de miséria na lógica sinistra que rege a economia do neoliberalismo. Desse modo, entendo que meu livro seja apenas uma ínfima contribuição no mar profundamente violentado pela concretude e pela metáfora do óleo devastando a vida no nosso litoral. O livro é uma respiração minha compartilhada, tem a ver com a anotação de um possível dentro dos dias de lama, fogo, tortura e medo, muito medo. E sei que compreendê-lo como um movimento limitado, um pequeno gesto enquanto tudo tende a uma petrificação é necessário para evitarmos a captura do/pelo real, mas também entendo que escrever poesia, ter a palavra, possuir leitores, amigos que têm insistido e acreditado na escrita e lugares de diálogo seja um privilégio neste momento. Talvez por isso também a minha linguagem poética tenha se reorientado. Porque não quero falar apenas na distância dos sujeitos poéticos, estou implicada na (minha) poesia há muito tempo para acreditar que ela precise de guardiões de uma única tradição. Quero propor o número três e seus múltiplos. Quero que meus alunos e os futuros alunos deles nas escolas públicas espalhadas pelo Brasil possam se aproximar da linguagem poética. Como um dia foi possível para mim, lendo sentada no meio-fio da Rua Tamirana, em Higienópolis, na zona norte do Rio, *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, quero partilhar o assombro e o espanto como quem entende o tamanho de ser finito. Quero que meus alunos saibam que não é possível mais falar de literatura brasileira sem a leitura do *Diário de Bitita*, quero que meus alunos de literatura portuguesa saibam ler a contrapelo *Os Lusíadas*, porque para mim a aposta nos que virão pode ser também um modo de ter alguma esperança.

Acredito que *Onde estão as bombas* seja obra de algum possível numa época brutal. Acho que a violência, a ira estão lá na raiz da nossa formação nacional, na estrutura discursiva e racista do colonialismo, naquilo que a Grada Kilomba lembra de existir no Brasil, as entradas e os elevadores de serviço, por exemplo, que alguns brasileiros somos convidados a conhecer mais que outros. Também estão lá nos versos iniciais da *Ilíada*, mas com uma diferença: provavelmente outras culturas tenham operado simbolicamente sobre suas pulsões destrutivas. A questão da força dessa destruição, no Brasil, é a sua (de)negação. E as instituições nas quais a literatura se inscreve foram, por muito tempo, responsáveis pela continuidade dessa negação. Nesse sentido, as universidades públicas têm sido um celeiro importante para a manutenção de um espírito democrático que pense a literatura, e a poesia, claro, como também crítica da cultura. Com isso, não se trata de pautar a compreensão ou o fazer da poesia a partir apenas do identitarismo, mas de apontá-lo ou comentá-lo como “motiva-dor” dos processos estéticos da linguagem de muitos artistas e muita gente cuja história foi ou está guardada sob o silêncio da invisibilidade. Acho que *Onde estão as bombas* é também sobre isso. Sobre conhecer o convite imperativo das entradas de serviços, das vidas nos cortiços, do saber da “carne tão azarada das mulheres” e das pessoas LGBTQI+. Com efeito, é sobre possibilidades de sobrevivência a partir de um verso de *migração da paisagem*: “o que é forte é o que me foi pesado”. *Onde estão as bombas*, assim, não é um livro sobre os meus sentimentos, ao contrário do que li em algum lugar. É um livro sobre corpos ameaçados que querem alguma restituição, algum direito de assinar o próprio nome e dizer – *eu também existo, também faço poesia e também vim ocupar este lugar*.

O LIVRO



Onde estão as bombas
 Editora Edições Macondo
 Páginas 112
 Preço R\$ 40

PERFIL

Não confundir com os frutos da violência

Ocean Vuong, seus assuntos e sua escrita em colisão contra o *establishment*

Marcelo Lotufo

*O que eu estou te contando não é uma história, mas um naufrágio – os pedaços flutuando, finalmente legíveis*¹

Quando Ocean Vuong lê um poema, é preciso escutar com atenção. Sua voz ecoa com delicadeza, ameaçando desaparecer a qualquer momento. Seu corpo se constitui aos poucos, através das palavras, expondo sua própria fragilidade, compartilhando seus medos, sua experiência, uma visão de mundo. Os corpos não são todos iguais, alguns são tratados com valor e outros tidos como descartáveis. É assim no Brasil. É assim nos Estados Unidos. Vuong, um homem *gay* e vietnamita-americano, sabe que ocupa um lugar que, para muitos, não deveria lhe pertencer. Não é ele quem deveria estar em destaque, no palco ou na livraria, expondo seus valores e afetos. Enquanto lê, as suas palavras se revelam tão importantes quanto os silêncios que as contornam. A cena deixa todos em suspensão.

*Você está tão silencioso que você é quase
amanhã,*

*O corpo foi feito macio
para nos resguardar
da solidão*

Nascido em Saigon, no Vietnã, em 1988, Vuong mudou-se para os Estados Unidos aos dois anos de idade, após passar um ano em um campo de refugiados nas Filipinas. Neto de uma vietnamita e de um soldado americano, de um encontro em meio à guerra, sua vida está costurada à história de uma forma particularmente dolorosa; algo sempre presente em sua escrita.

*Um soldado americano fodeu uma camponesa vietnamita.
Por isso minha mãe existe.*

*Por isso eu existo. Por isso sem bombas = sem família
= sem mim.*

Autor de dois livros – um de poemas, lançado em 2016 e publicado em 2019 no Brasil pela editora Âyiné, com tradução de Rogério Galindo, *Céu noturno crivado de balas*; e um romance, lançado este ano nos EUA, *On Earth We're Briefly Gorgeous*, pela Penguin Press – Vuong tornou-se uma das vozes mais importantes e originais a aparecerem nos últimos anos.² Um autor cujos temas centrais – para não dizer sua própria existência – incomodam o *establishment* opressor que se instaurou naquele país. Nesse sentido, Vuong é alguém que pode nos ajudar a pensar também o momento que vivemos no Brasil, quando o desenho de um beijo em uma revista em quadrinhos é capaz de levar o poder público a recolher (e queimar?) livros que não reproduzem sua própria intolerância.

Seus dois livros foram recebidos de forma muito calorosa e, se tratam de temas recorrentes na literatura estadunidense, com ênfase para a Guerra do Vietnã, o fazem de um ponto de vista particular: o de quem não é uma personagem a favor ou contra a guerra, mas de quem se sente herdeiro involuntário de sua violência. Imigração forçada, preconceito e morte, mas também diferença, tradição e família são temas recorrentes tanto na poesia, como na prosa de Vuong.

No seu romance, assim como seu livro de poemas, Vuong bebe com frequência da sua história pessoal, habitando entre o autobiográfico e o ficcional. Escrito como carta para uma mãe, o romance conta como e por que a personagem principal se tornou escritora; por que escolheu contar histórias que pareciam existir somente fora da tradição literária. No salão de beleza onde trabalha a mãe de Little Dog, personagem principal que narra o livro, as mulheres cozinham espremidas em um quatinho, escondidas, conversando em vietnamita. Durante os atendimentos, a palavra mais repetida por elas em inglês é “desculpa”. “Desculpa” como agradecimento, “desculpa” como “por favor”, “desculpa” como uma palavra que preenche os vazios: desculpe-me por ter feito a sua unha, por cobrar pelo meu trabalho, por não poder continuar em meu país e ter vindo parar aqui.

Um dos temas centrais de Vuong é como estas dores – da guerra e da pobreza – se transformam em hábitos e deixam marcas e medos que atravessam gerações. A violência não é facilmente esquecida, seja ela a da guerra ou a da intolerância ao diferente. E, contra ela, pela sobrevivência, outras violências parecem necessárias. Após contar à sua mãe o *bullying*



que sofrera no caminho da escola, Little Dog não recebe, em primeiro lugar, compaixão, mas um tapa no rosto, que entrega – com violência – a fragilidade e a impotência de sua mãe, mas também o esgotamento das suas forças: “‘Você precisa encontrar um jeito, Little Dog’, você disse dentro do meu cabelo, ‘você precisa, porque eu não tenho inglês para te ajudar. Não posso dizer nada para fazer com que parem. Encontre um jeito. Encontre um jeito ou nunca mais me conte nada sobre isto, entendeu?’ Você se afastou. ‘Você precisa ser um menino de verdade e ser forte. Você precisa enfrentá-los ou eles irão continuar. Você tem uma barriga cheia de inglês.’ Você colocou a mão no meu estômago, sussurrando: ‘você precisa usá-lo, está bem?’”

Aprender a navegar um mundo que constantemente ameaça o diferente é algo com que Little Dog terá de lidar constantemente; algo que todos que desviam da normatividade hegemônica enfrentam. Ser invisível, parece, é uma questão de sobrevivência. Viver em reação ao medo e à violência parece a única alternativa. Ao contar para sua mãe que “não gosta de meninas”, Little Dog escuta que não pode fazer isso. “Eles vão te matar, Little Dog.” Para a sua mãe, ele já é vietnamita, já é uma minoria perseguida; não pode ser mais outra. Não haveria como resistir a mais outra camada de opressão. Como criticar a opção dela pela sobrevivência? Mas como aceitar, também, ser definido, mesmo que reativamente, pelo ódio que os cercam?

O romance de Vuong é organizado em uma estrutura chamada *kishōtenketsu*, comum nas literaturas chinesa, coreana e japonesa, que ele define como uma forma narrativa que enfatiza proximidade em vez de conflito.³ Não há, no romance, um vilão ou algum obstáculo que precisa ser vencido para chegarmos a um final satisfatório. A história se move através de novas personagens que são introduzidas na vida do narrador e do afeto que se cria entre elas. Não é

JOHN D. & CATHERINE T. MACARTHUR FOUNDATION / DIVULGAÇÃO



o conflito que define o percurso, mas, sim, os elos que se criam. Proximidade é também como Vuong define, na ficção, o amor na cultura vietnamita, onde não se diz “eu te amo”, mas, sim, trabalha-se junto, cozinha-se um para o outro, faz-se massagem na mãe após um longo dia de trabalho.

Seguindo essa lógica da proximidade, Little Dog conhece Trevor na fazenda de tabaco onde trabalha durante sua adolescência. Trevor se tornará um catalisador da descoberta sexual do narrador e é através dessa relação que Little Dog percebe que não precisa ser invisível; que outras pessoas também podem vê-lo. Mesmo nessa relação, entretanto, a violência existe. Trevor, um típico americano, com armas e bravatas, uma masculinidade fragilmente construída como dominadora, é incapaz de se encontrar. Tem medo e deixa que isso, por momentos, defina os caminhos que escolhe. Ele tenta estabelecer outra lógica, recíproca, com Little Dog, mas não consegue. “‘Não posso. Eu simplesmente – digo...’ Ele disse olhando para a parede. ‘Não sei. Eu não quero me sentir como uma menina. Como uma puta. Não posso, cara... Desculpe, não é para mim—’ Ele pausou, limpou o seu nariz. ‘É para você, não é?’”. A masculinidade por trás do *bullying* que Little Dog enfrentava ao ir para a escola, por ser asiático, por não saber inglês direito, por gostar de ler e por ter uma bicicleta rosa, a mais barata que sua mãe encontrara, reaparece em seus momentos de maior intimidade.

A violência, que sempre começa pelo diferente, também chega a Trevor. As drogas, um mecanismo para as personagens resistirem à brutalidade do real, assumem o controle. Trevor se vê sugado pela epidemia de opioides que dominou as páginas de jornais estadunidenses nos últimos anos, quando se descobriu que companhias farmacêuticas enganavam consumidores incentivando-os a utilizar drogas altamente viciantes como se fossem meros analgésicos. Trevor se vicia em oxicodeona e logo passa para a

Vuong pensa a Guerra do Vietnã como um herdeiro da barbárie. Em sua ficção, a violência afeta pessoas, mas não as define

heroína. Apesar de sua fragilidade, ou por causa dela, do seu medo de agulhas, Little Dog persiste, enquanto os outros desaparecem ao seu redor.

É o desrespeito à vida e ao outro que sempre nos alcança, seja por meio de uma barragem que rompe e não poupa nada em seu caminho, seja pela queima da Amazônia e o aquecimento global, ou de um projeto idealizado para enriquecer poucos às custas de muitos. Trevor, um refúgio para Little Dog durante a sua adolescência, uma abertura de outro mundo que não o dele, aquele que o reconhece quando todos dizem para ele passar despercebido, é tragado pela selvageria de uma sociedade que transforma tudo, até dor e dependência, em oportunidade de negócios.

Estas vidas em perigo são as vidas que interessam a Ocean Vuong. E ele as conta a partir do afeto que sente por elas. Como Little Dog escreve para sua mãe, “eu nunca quis construir uma grande obra, mas preservar em uma os nossos corpos, respirando

e sem explicações”. Contadas com afeto, a partir da proximidade, buscando um outro caminho que não reproduza a mesma lógica que quer eliminá-las, Vuong consegue definir a si mesmo e as suas personagens em outros termos. A violência, ainda que presente, não as resume. Little Dog consegue viver não de uma forma reativa, mas investindo em afetos e na sua própria liberdade. Isto não muda o fato de a violência existir e de ser obliterante, algo que Vuong sabe muito bem, mas evita que ele perca sua própria identidade e sensibilidade em nome da sobrevivência. É esta a linha tênue em que ele caminha; uma linha em que todos nós, no Brasil de Bolsonaro, também teremos de caminhar. A violência está presente, não há dúvida, e afetará cada um de um jeito diferente. E nós teremos de enfrentá-la, talvez também com violência: mas ainda assim não podemos deixar que ela nos defina.

Todo este tempo eu disse a mim mesmo que havíamos nascido da guerra – mas eu estava errado, Mãe. Nós nascemos da beleza.

Não deixe ninguém nos confundir com frutos da violência – mas que a violência, mesmo tendo atravessado o fruto, tenha sido incapaz de estragá-lo.

NOTAS

1. Com exceção dos dois poemas (*Você está tão silencioso que você é quase...* e *Um soldado americano fodeu uma camponesa vietnamita...*), as citações são do romance de Vuong. As traduções são minhas.

2. Ocean Vuong tornou-se, em 2019, um MacArthur Fellow. A prestigiosa nomeação feita pela Fundação MacArthur vem acompanhada de uma bolsa para criação artística para o autor usar como quiser nos próximos cinco anos.

3. Vuong explica em entrevista ao *The New York Times*, disponível em inglês aqui: [nytimes.com/2019/05/25/books/ocean-vuong-earth-briefly-gorgeous.html](https://www.nytimes.com/2019/05/25/books/ocean-vuong-earth-briefly-gorgeous.html).

TRADUÇÃO

Ao ritmo do ósseo cascalhar das castanholas

Krystyna Dąbrowska e uma poesia atenta às fronteiras móveis entre nós e o mundo

Tradução e nota: Piotr Kilanowski

A AGÊNCIA DE VIAGENS

Sou uma agência de viagens para os mortos organizo para eles voos para os sonhos dos vivos. Vêm até mim personalidades famosas, como Heráclito, para visitar um escritor apaixonado por ele, mas também mortos não conhecidos amplamente – como um agricultor da aldeia Wasily, que quer aconselhar sua mulher a respeito da criação de coelhos. Às vezes uma família de muitas gerações aluga um avião e pousa na testa do último descendente, lido também com os assassinados, que, cursando frequentemente os sonhos dos sobreviventes, juntam pontos no programa *frequent flyer*. Não nego meus serviços a ninguém. Encontro os melhores roteiros e me culpo quando um jovem rapaz, para chegar ao sonho da sua namorada, precisa voar com uma conexão no sonho de uma dona que ronca. Ou quando as condições do tempo provocam um pouso de emergência e o morto liga: faça algo, fiquei preso no sonho de uma criança apavorada! Acidentes assim são um estresse e um desafio para mim, uma pequena agência com grandes ambições – pois embora não tenha ingresso nem para o mundo dos mortos e nem para os sonhos alheios, é graças a mim que eles se encontram.

O CAMINHO DAS ABELHAS

A morte é uma puta no palco, escreve para mim uma poeta portuguesa na resposta à minha mensagem sobre o enterro da avó. Na verdade ela escreve: *é uma curva na estrada*, mas, como é sabido, a estrada de uma língua para a outra está cheia de curvas. Uma vez lhe contei – em inglês – um poema de Leśmian, no qual as abelhas por engano, fizeram uma curva para o mundo, ou desmundo, dos mortos. Ela tentava pronunciar a palavra *abelha* – *pszczola*. Chegou perto: falou *pessoa*. É do Pessoa a citação: *A morte é uma curva na estrada*. Eu a prefiro na errada tradução polonesa. E você, o que diria, vovozinha?

NOMES

Verão, temporada das melancias. E seu relato sobre elas: a infância, uma casa de repouso para os doentes incuráveis, as brancas cornetas das Vicentinas que navegavam no jardim. Seu avô, o diretor da casa cultivava melancias nas estufas. As irmãs iam até lá para reservar as frutas – ainda imaturas nos cordões umbilicais dos talos – e cada uma escrevia com a letra caprichada seu nome na melancia escolhida. Tinham ali algo próprio, o que guardavam com ciúme. As melancias cresciam e junto com elas, em cima da pele verde listrada, os nomes, cada vez maiores. Como se eles se separassem das monjas enfermeiras, usados por elas modestamente como hábitos, e vivessem uma outra vida de frutas suculentas, que abriam espaço por entre as folhas. Às vezes as melancias rachavam. A fissura passava no meio do nome. Mostrava-se lá dentro a polpa cor de rubi.

*** (SOMOS UM DICIONÁRIO...)

Somos um dicionário. As nossas línguas encontram-se entre capas trêmulas. Traduzem o corpo para a alma, a alma para o corpo, o desejo, a satisfação para o suor e o esperma. No lugar de verbetes na ordem alfabética, o alfabeto em liberdade, o “o” sussurrado, o “a” alto e uma confusão de terminações masculinas e femininas. Que nome os seus dedos têm para mim? Como a minha barriga quente apelida você? Nossas respirações – páginas viradas em busca de palavras desconhecidas, das quais que sentença vai se formar?

SOBRE A AUTORA

Krystyna Dąbrowska (leia-se: Dombrofska), uma das vozes mais interessantes da poesia polonesa de hoje, nasceu em 1979. Sua poesia recebeu vários prêmios, entre os mais significantes o Kościelski e da Fundação Wisława Szymborska, talvez o prêmio mais importante da atualidade para o melhor livro poético produzido na Polónia no ano, fundado pela poeta ganhadora de prêmio Nobel. Os dois lauréis foram outorgados a Dąbrowska pelo seu segundo livro de poesias, *Białe krzestka* (*Cadeiras brancas*), em 2013. Além dele, a poeta publicou até agora quatro volumes de poesia: *Biuro podróży* (*A agência de viagens*), em 2006, *Czas i przestona* (*O tempo e o diafragma fotográfico*), em 2014, e *Ścieżki dźwiękowe* (*Trilhas sonoras*), em 2018. Além de poeta é também artista gráfica, tradutora e ensaísta. Sua poesia observa atentamente o mundo que a rodeia: seja em viagem, seja em casa, o seu olhar aguçado e compassivo percebe as particularidades do fenômeno humano e o retrata com humor e transparência semântica. A relação do eu com o outro vista em situações íntimas ou em relação mais distantes, a fronteira móvel entre nós e o mundo, parecem ser seus temas mais importantes. A publicação de uma seleta de seus poemas está nos planos da editora Āyiné.

MACIEJ GRZYBOWSKI / DIVULGAÇÃO



NOTAS BIOGRÁFICAS

Um freelance: redijo as notas biográficas das pessoas do gueto de Varsóvia, que criaram o Arquivo Ringelblum. Elas devem ser concisas, não sobrecarregadas, para que dê vontade de lê-las. Não sobrecarregar a notinha sobre alguém de quem não restou nem o nome completo, apenas as iniciais: Sz. Szajnkindler. Não sobrepesar a nota biográfica de Salomea Ostrowska: empregada no posto de quarentena para deportados na rua Leszno; não sabemos de onde era, quando nasceu, onde, quando foi assassinada. Omitir os detalhes que hoje não diriam nada a ninguém, a não ser a um especialista. E eles, cada detalhe, voz, sombra da voz, o que desse, o que conseguissem, tentaram fazer caber nas caixas de metal. Teses científicas, entrevistas, diários. Poemas, reportagens, quadros e cartas. Uma folha arremessada do trem antes da morte: *Fique viva, pois vamos para um casório.* Encurto a biografia de um rapaz de dezoito anos. Ajudou a enterrar a primeira parte do Arquivo. No testamento escreveu: *Não conheço o meu destino. Não sei, se poderei lhes contar o que aconteceu depois.* *Lembrem: me chamo Nachum Grzywacz.*

IRMÃOS

A mulher velha dança flamenco. No seu esforço ainda persiste a antiga leveza. É alta, magra como uma garça corcunda, tem a saia cheia de babados e as faces afundadas. A velha mulher dança a nova, que morreu durante a guerra. Depois do espetáculo limpa a maquiagem, tira peruca e vestido, veste calças, paletó e torna-se aquele que é fora do palco: um homem, irmão da assassinada. O homem velho volta para casa. Teceu seu ninho de farrapos do passado, de fotografias, cartazes e recortes de jornais. Entre eles, em todos os cantos os vestidos que ele mesmo borda: os pássaros exóticos multicoloridos. Antes da guerra viajaram por toda a Europa, famoso duo de bailarinos adolescentes. Depois o gueto, a fuga, a separação. Explicou a si mesmo que, se sobreviveu, foi apenas para incorporá-la na dança. O velho bailarino prepara o chá. Silêncio. Hora das luzes apagadas. Vai dormir em instantes, mas antes, assim como estava, sem pó e sem traje, sapateia na entrada da cozinha ao ritmo do ósseo cascalhar das castanholas.

ENTREVISTA

Vincenzo Susca

“Vivemos na mídia antes de estarmos no aqui e agora”

Sociólogo fala sobre a midiaticização do cotidiano e os usos do corpo no contemporâneo a partir das novas possibilidades de convivência abertas pela tecnologia

JOÃO VICTOR CAVALCANTE



Entrevista concedida a **Alan Campos e João Victor Cavalcante**

O trabalho do sociólogo italiano Vincenzo Susca pensa os processos de midiaticização do cotidiano, os novos usos do corpo no mundo contemporâneo e as atuais formas de estar juntos na vida em rede. Para ele, *mídia* torna-se um espaço amplo, que inclui todo o aparato tecnológico que permite a comunicação humana e a transmissão de símbolos, seja literatura, cinema, televisão, artes visuais, internet etc. Susca defende que as tecnologias não operam mais apenas a dominação política, mas antes tornam-se criadoras de mundos possíveis, de espaços de sociabilidade, com práticas de convivência efêmeras e de grande potencial político.

Vincenzo Susca é professor na Universidade de Paul Valéry (França). Entre seus trabalhos mais recentes traduzidos no Brasil estão *As afinidades conectivas* (2019), *Pornocultura* (2017), este em parceria com Claudia Attimonelli, e *Nos limites do imaginário* (2007).

A ideia de *pornocultura*, discutida no seu penúltimo livro, mostra uma mudança em relação à noção de pornografia. Enquanto esta tem a ver com a cultura escrita e o consumo individual, a *pornocultura* aparece como um “espírito do tempo” contemporâneo, quase como uma tensão entre o privado e público. Que mudanças políticas você identifica nessa passagem da pornografia para a *pornocultura*?

A *pornocultura* indica para nós o fim ou, pelo menos, a crise de um paradigma cultural marcado pelo poder do verbo sobre corpo, sobre a carne. No começo era o verbo, e o verbo se tornou carne. Hoje, experimentamos a inversão dessa dinâmica. A *pornocultura* – metáfora e dispositivo do carnaval generalizado da existência – indica que é a carne que se torna verbo: a carne é a mensagem. É um retorno exacerbado, em um contexto marcado pela cultura eletrônica e pela estetização da vida cotidiana, às emoções e às paixões comuns e sensíveis, contra a abstração prescrita pela cultura alfabética do mundo do livro.

Isso acompanha a mudança da *opinião* pública burguesa e moderna para a *emoção* pública, na qual a razão não é mais a direção, mas, sim, os sentidos. Ainda não conseguimos conhecer as consequências políticas deste passo. Por enquanto, estamos apenas percebendo uma série de obscenidades manifestadas pelo aparecimento do grotesco na política. A *pornocultura* está sacrificando o corpo e o modelo no qual nossa cultura se baseia para apoiar o advento de uma nova carne. Este é o resultado tanto do extremo prazer quanto do excesso de violência. A *pornocultura* é o laboratório mais evidente de uma espécie de matadouro do humanismo, do qual, no entanto, algo está nascendo, para além do indivíduo moderno.

Você afirma que o modo pelo qual os museus são estruturados no Ocidente é responsável por retirar a beleza do mundo, distanciando o cotidiano da estética. Mas o museu também oferece outra relação com as imagens: um tempo mais lento, um consumo menos apressado, menos utilitarista. Vê isso como algo inconciliável?

Claro que se trata de uma provocação. O museu cristalizou no Ocidente a diferença entre beleza e vida cotidiana, elites e massas, obra de arte e público. Funcionou como uma arma leve, mas poderosa, para integrar o corpo social aos valores dominantes, por meio da contemplação estética, e por meio da beleza. Todo prazer experimentado no museu é pago pelo público e reafirma o modelo político-cultural estabelecido. A organização das nossas exposições é feita de tal maneira, que o corpo adora o fetiche artístico, sacrificando seus prazeres sensíveis. Hoje, as instituições culturais estão em crise na medida em que não conseguem mais ser as fontes de beleza. De fato, devem procurá-las em novos lugares: subúrbios, ruas, redes sociais ou onde é celebrada a arte de viver o mundo, no reino do prazer. Enquanto no passado os museus mantinham a vanguarda – eram os principais vetores de valores e códigos estéticos –, hoje eles os perseguem. Paradoxalmente, em uma cultura orientada pelo consumo, pela

“ No começo era o verbo, e o verbo se tornou carne. A pornocultura indica que é a carne que se torna verbo: a carne é a mensagem

“ Hoje, a proliferação de narrativas associadas aos vínculos entre vida e internet é fundadora das formas de existir

aceleração e pelo efêmero, os museus nos remetem a formas de experiência mais lentas, abstratas e duradouras. No entanto, é inútil nos enganarmos neste ponto: os museus são governados pelos princípios da indústria cultural, constituem sua última fronteira. Estamos cientes da maneira pela qual lojas de souvenirs, bares, restaurantes, eventos festivos e exposições temporárias adquirem valor e espaço. Tudo leva a garantir que até os últimos templos da cultura moderna estejam orientados para os princípios dominantes.

Em Raízes do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda fala de uma herança personalista na política brasileira como característica muito mais afetiva do que racional em relação às figuras políticas, algo aproximado do que entendemos como populismo. Como pensar uma relação com o fenômeno do telepopulismo – que explora a espetacularização do corpo e das paixões, em vez da linguagem austera do político tradicional?

A personalização da política, a lembrança de tradições perdidas, a centralidade das emoções em vez do raciocínio lógico, e a promoção de um relacionamento direto entre o líder e a multidão são as características fundamentais do populismo. Os elementos inovadores do telepopulismo e, de maneira mais geral, do populismo eletrônico, são, por um lado, a espetacularização da política, ou a encenação de discursos divertidos, lúdicos ou teatrais para o público criado

pela indústria cultural; por outro, também é a simulação das formas de participação pública na construção do programa político e dos próprios movimentos sociais. É uma simulação, pois, na realidade, o poder nas mãos dos usuários é sempre limitado ou bem-sugerido, se não diretamente manipulado.

No livro *As afinidades conectivas* você identifica que a técnica não existe mais para solucionar problemas ou modificar a História, pois ela agora se torna um tipo de linguagem. A esse novo totem contemporâneo você dá o nome de *tecnomagia*. Pode explorar essa mudança de paradigma?

Hoje, a técnica deixa de ser a arte do *logos*, o instrumento da lógica, a ação no mundo. A tecnologia torna-se tecnomagia, totem em torno do qual tribos, nuvens e redes contemporâneas experimentam um tipo de êxtase místico que é ao mesmo tempo pura vibração ao redor da comunidade e foge para algo maior que ele próprio. A conexão nascente dessa condição não se baseia mais em um contrato racional e abstrato – o contrato social –, mas em um pacto no qual emoções, paixões e símbolos compartilhados se tornam as novas matrizes do estarmos juntos. Aqui, nasce uma sensibilidade cultural em que o equilíbrio entre razão e significado é revertido para o benefício do segundo, sendo um golpe mortal no paradigma do pensamento racional e abstrato que tem sido o propulsor da modernidade

ocidental. A experiência desenvolvida gradualmente na cultura digital revela, de fato, o advento de uma sensibilidade que inaugura uma sinergia original entre a mente e os sentidos, entre a ação racional e o pensamento mágico. A adoração dos vários fetiches tecnológicos e simbólicos que sustentam o cenário cultural contemporâneo envolve um alto grau de êxtase e encantamento, mas também uma consciência dotada de memória e conhecimento altamente refinados.

Sua formação é ligada à Sociologia e seus livros têm um viés interdisciplinar que dialoga com política, comunicação social e estética. Como foi seu percurso acadêmico até chegar nos seus atuais interesses, como internet e redes sociais? E qual a contribuição da Sociologia do Imaginário para pensarmos os fenômenos contemporâneos?

Minha formação interdisciplinar inclui o curso de Ciências da Comunicação, em Roma, e estudos no programa *McLuhan Fellow*, em Toronto, abordagem que foi fortalecida no doutorado na Sorbonne. Em todas essas ocasiões de sorte, fui ensinado que a abordagem monodisciplinar é limitada, se não cega. A interseção entre a Comunicação e a Sociologia do Imaginário nos permite apreender o elo contemporâneo, mais forte do que nunca, entre paisagens midiáticas e simbólicas, entre a mídia e o vivido. Nossa existência está mediatizada – por isso vivemos na mídia antes mesmo de estar

no aqui e agora. Isso implica a conscientização de uma prevalência do elemento técnico sobre o humano, mas também o triunfo da imaginação sobre o princípio materialista da realidade. Trata-se de uma realidade mais real do que a realidade de fato, na qual a verdade universal é substituída por miríades de verdades locais, intersticiais e temporárias, cada uma delas dotada de seu próprio poder e eficácia. A comunhão de um grupo em torno de uma comunicação. São essas as formas transpolíticas que substituem a política representativa à qual estamos acostumados.

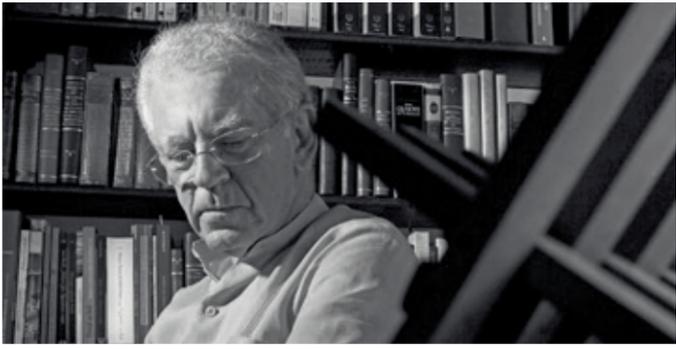
Um dos fenômenos mais curiosos da internet hoje é a ideia de cancelamento, quando grupos promovem a reavaliação de figuras públicas por conta de divergências morais, éticas ou políticas. Como vê esse fenômeno?

Vivemos uma fase em que a hierarquia entre o material e o imaterial, o visível e o invisível, o princípio da realidade e a imaginação a favor dos segundos elementos estão mudando. Nesse novo paradigma, a imaginação compartilhada, as imagens conectivas, ou aquelas que chamo “afinidades conectivas”, valem como uma experiência vivida, baseiam a experiência vivida como nunca antes; são o mundo em que habitamos. Isso significa que a proliferação de narrativas e identificações associadas aos vínculos estreitos entre a vida e a internet é, diretamente, a fundadora das formas de existência. Sentir

uma emoção, compartilhar um sonho, rirmos juntos, celebrarmos juntos, dançarmos ou simplesmente brincarmos – tudo isso empurra o reino da imaginação para transformar a realidade material à sua própria imagem e semelhança. Significa aplicar a fantasia à vida física, como fizeram as vanguardas artísticas do século XX, mas também apagar o que eles não gostam ou não estão de acordo com a afinidade de conexão que prevalece sobre todos em um certo momento, ou sobre o ambiente em que vivemos, sobre a situação vivida, o instante eterno em que estamos imersos.

A partir do regime contemporâneo da tecnomagia, conseguimos traçar perspectivas para o futuro das tribos que estão conectadas digitalmente?

Não sou clarividente, só posso tentar indicar para onde algumas dinâmicas estão nos levando. Tenho a impressão de que a interconexão com as redes crescerá exponencialmente. Isso implicará, no geral, um retrocesso do ser humano; mas trata-se de um passo de dança, no qual a crise do indivíduo será compensada, ou superada, pelo retorno a formas de participação mágica, de dependência do outro, caracterizadas por novas comunhões, novos erotismos e também por violência. Conviver com o outro implica muitos laços que discordam. Também espero o surgimento e proliferação de formas cada vez mais relativas, situacionais e temporárias de verdade, narrativa e governo.



Everardo NORÕES

esnoroes@uol.com.br

Golias mata David (em feítio natalino)

Na praça, a opressão a jovens empobrecidos e uma competição de atletismo

Para Elusiane Oriá e Alberto Vinícius

Recife.

Dezembro.

Cinco agentes da lei vigiam um grupo de adolescentes, na pista da Praça do Derby, junto ao quartel da Polícia Militar. Vinte guris entre os 12 e 17 anos, “menores” que vegetam numa instituição pública.

São “internos”.

“Interno” é acrobacia de linguagem para designar meninos prisioneiros. O vocábulo faz parte da cadeia de metáforas e metonímias. Tanto servem para ornar um despacho de juiz quanto um descritivo de concorrências públicas. Aguardam a hora da competição de salto à distância, invenção dos que tentam mantê-los como gente, malgrado a ficha corrida, a disciplina prisional, as drogas legais prescritas para aliviar a carência das outras.

Conversam, riem, tocam-se, indiferentes ao que acontece em torno. Ali há enredos de romances que nunca serão escritos. Escritores navegam por outras galáxias. Nenhum deles conhece a rotina do menino sendo transformado em bandido. Nem penetram nas jaulas de triagem, de cheiro fétido, onde adolescentes aguardam as ordens do magistrado de plantão.

Aquela hora da tarde, o calor abafa fotografia-se nas manchas de umidade das camisetas. O grupo é um fractal do mundo nordestino. O muro branco é moldura de figuras a lembrar fotografias de filas de prisioneiros aguardando o fuzilamento, na Guerra Civil de Espanha.

Naquela mescla de brancos, índios, negros, há um *raper*, o lutador de capoeira, um músico improvisado. Dentre eles, há David. Um menino negro e franzino, ar de aluno bem-comportado. Mas, naquele universo, um sorriso bem pode esconder um frio executor das ordens de um chefe de tráfico. No fundo, são soldados mirins, nosso equivalente aos exércitos infantis treinados por mercenários em guerras de África. A diferença é que os meninos do Derby cumprem instruções com armas menos sofisticadas, em operações menos espetaculares. E apodrecem sob a tirania da “sociedade” e do sol do Recife.

Treinador e funcionários dedicados ao trabalho de domar feras conversam sentados na arquibancada de cimento. As falas são abafadas pelo barulho dos ônibus, do trânsito insuportável, da música cuspidada pela carrocinha do vendedor de CDs.

O clima de descontração entre os contendores contrasta com o jeito tenso dos responsáveis pela instituição, sabedores dos meandros de um jogo em que são poucos os ganhadores. Alguns deles já leram o livro *Poema pedagógico*, de Anton Makarenko, o homem que levou a vida buscando devolver à

condição humana “leõezinhos” iguais àqueles da Praça do Derby. Intuem que ali pode ser mais um faz de conta, como a alimentação cuja qualidade nem sempre se ajusta às anunciadas nas dietas propostas. Ou a ineficiência de equipamentos adquiridos para entreter jovens cuja destreza física e inteligência aguçada não os impede de morrer antes dos 20. Quando ultrapassam essa risca, sobra-lhes o ingresso na república dos presídios, onde a “democracia” às vezes se exerce de forma mais verdadeira do que a escorada nos pilares fantasiosos da arquitetura de Niemeyer.

De repente, o apito.

Todos alinhados. Aguardam o comando do treinador.

É a primeira competição amadora promovida pela instituição.

Um a um, motivados pelos gritos e aplausos, desatam os saltos tríplices. Em meio a outros meninos, a elasticidade e destreza de David humilha a raia. Os centímetros de seu pulo desatam um fenômeno. Classifica-se, de longe, à frente dos outros competidores.

O treinador observa com atenção o desempenho. Acostumado a instruir campeões, tem o hábito de catar prodígios com a paciência do olheiro. Tudo analisa sem se fazer notado. A *performance* do garoto o espanta. Com serenidade, retira da pasta um caderninho. Na primeira página, escrita a lápis, letras sublinhadas, a frase de um famoso especialista, a dizer mais ou menos assim:

– O saltador a distância há de ter rapidez do velocista, impulso de um atleta de salto em altura, exato ritmo de um baterista.

E o treinador logo traduz: Rapidez de um batedor de carteira, impulso de um capoeirista de subúrbio, ritmo de um sambista de morro. Vem-lhe à cabeça os dois campeões – Adhemar Ferreira da Silva e João do Pulo –, os atletas que arrebatarem medalhas em Olimpíadas famosas. O treinador sabe que a maior parte de surpresas como aquelas descem das periferias. Um atleta como David, escorrito, elétrico, poderá ser uma delas. A frase que ruma toma corpo. “Com treinamento profissional, vai repetir os dois campeões”.

Ele sabe onde buscar os artifícios para ajustar um salto perfeito, arrancar medalhas ao atleta e merecimento ao treinador. Uma tarefa árdua, a demandar uma combinação bizarra de pai, estudioso de técnicas avançadas e amestrador de gente. Sem isso, nada se consegue num esporte como aquele: duro, exigente, solitário. Sobretudo, solitário.

O salto.

Pouco importa a beleza da curva do arquiteto invisível tentando subverter a Natureza. A parábola que o menino um dia poderá traçar vai ser uma espécie de alegoria. Ou um “voo abandonado no chão à espera de um pássaro”. Assim escreveu

Diogo Guedes

MERCADO
EDITORIAL

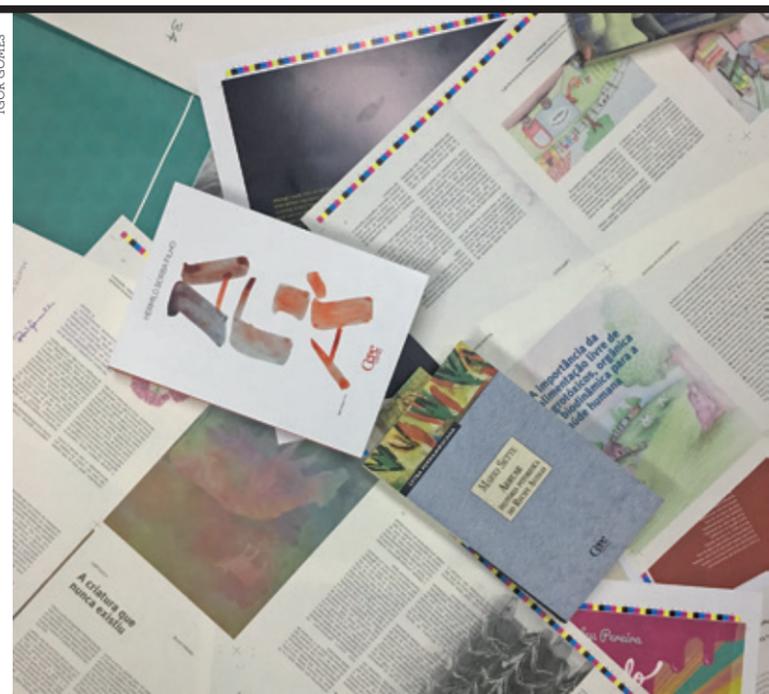
COMEÇO

A edição pode ser uma forma de diálogo

Como jornalista, publiquei frequentemente colunas e aqui, não mais como repórter, mas como editor de livros, o exercício talvez seja parecido. Na crítica, o que se tem acesso é ao produto final, já com seus acabamentos e negociações – é um exercício de passar, para leitores que jamais conhecerei, algum sentido do que é aquela obra. Uma tarefa de mediação, no sentido

mais generoso do termo. A edição de livros é também uma negociação. Nesse sentido, editar é um papel delicado: é uma espécie de advocacia sem parte, feita por alguém que precisa entender e aceitar um texto como ele é enquanto sutilmente o molda para a forma que ele precisa ter. É outra etapa (talvez ínfima, talvez essencial) dos infinitos diálogos do processo de criação.

IGOR GOMES

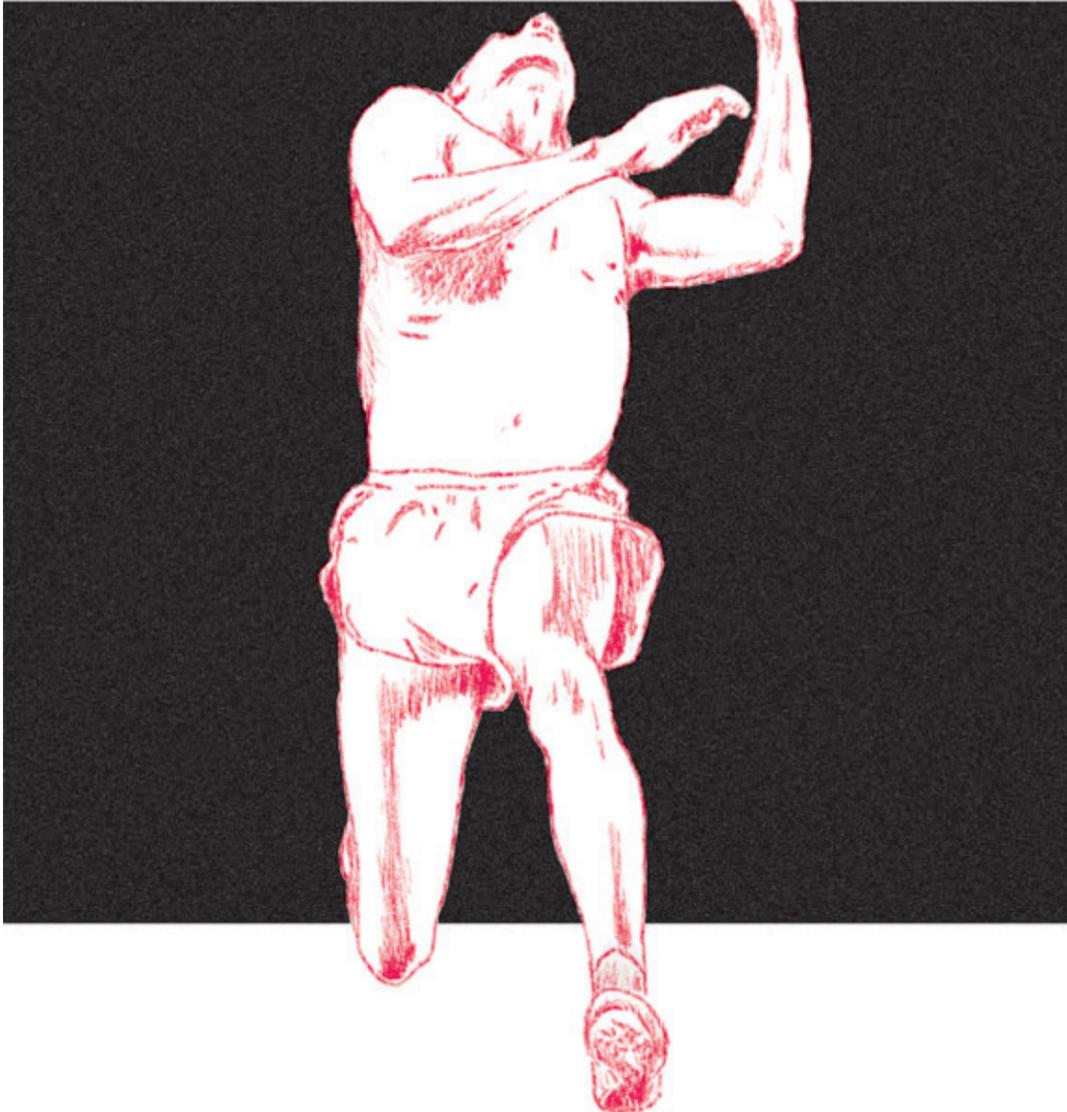


CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Companhia Editora de Pernambuco – Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, adequação da linguagem, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando à democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e, ainda, enviados no formato PDF para o *email* conselhoeditorial@cepe.com.br, contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas deverão ser numeradas.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

Companhia Editora de Pernambuco
Presidência (originais para análise)
Rua Coelho Leite, 530 Santo Amaro
CEP 50100-140
Recife – Pernambuco

FILIPE ACA



Joaquim Cardozo, no poema *O salto tripartido*, dedicado a Adhemar Ferreira da Silva.

O menino tem um jeito esperto. Lá fora, certamente deve ser chamado de “neguinho” ou “pivete” ou “flanelinha”. É assim percebido pelos que habitam o outro lado da fronteira que divide em dois um lugar indefinível chamado Brasil.

David desconhece a razão de seu salto.

Talvez não o perceba como uma fuga de si mesmo. No instante em que traça sua parábola talvez busque articular um impulso que dificilmente executará na vida. É um dos raros saltos possíveis a um “marginal” da periferia. Assim são classi-

ficados os que têm, como ele, um abismo certo no final da baliza.

O clima é de surpresa na tarde da Praça do Derby. Mas poucos ali acreditam que um chão tão sujo poderá acolher o voo de um pássaro igual àquele.

Detrás do muro, passa o homem da tapioca.

O carrinho de CDs agora toca *Garçom*. De Reginaldo Rossi.

N.B.

(Algum tempo após ser “liberado”, David deu seu salto maior para o Infinito.)

criação

O autor conversa consigo

A função do editor pode ser a de, antes de tudo, levar o autor a dialogar consigo mesmo. O processo de criação é solitário, e quem cria não é necessariamente a melhor pessoa para entender os próprios acertos e lacunas. Mais do que impor uma visão, o processo de edição, idealmente, coloca o autor mais uma vez diante do que criou, agora como um objeto separado de si mesmo.

CONTINGÊNCIA

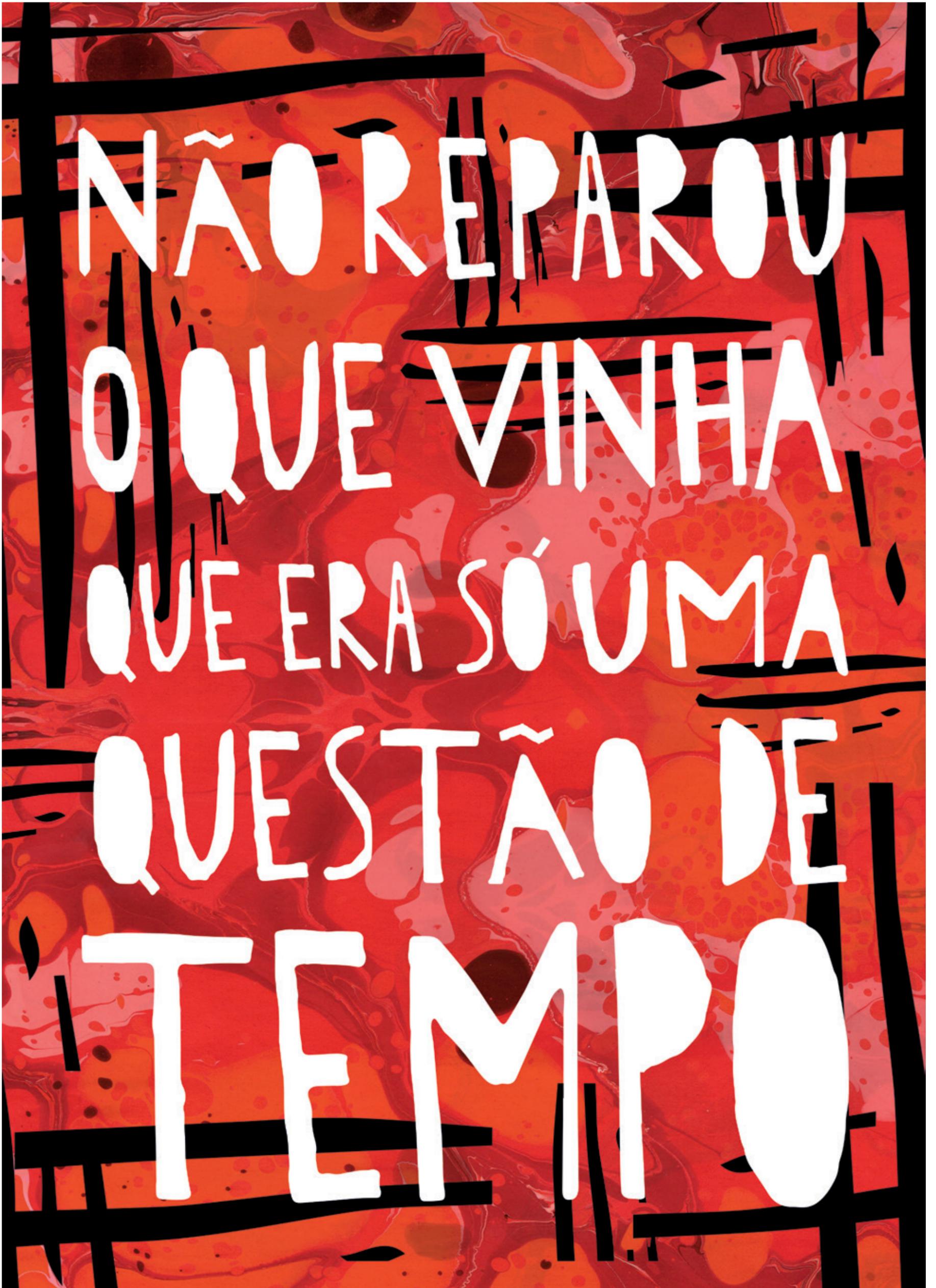
O escritor diante do mundo e dos leitores

Tudo isso são reflexões de um iniciante na área. Uma obra, claro, é de seu autor, e nenhum processo editorial costuma mudar isso. Ser um advogado sem parte significa apenas que não há apenas um lado para se ter em conta. O editor traz para a equação os termos que podem ter ficado fora dela em caso de alguma distração: os leitores, a materialidade do livro, o mundo lá fora.

Afinal, um livro sempre é feito de suas próprias contingências, nas muitas facetas que elas podem adquirir. Uma obra tem sempre uma narrativa oculta, a da sua própria criação, que às vezes é bem mais sinuosa do que aparenta ser. Enfim, nestas colunas, espero conseguir trazer um pouco desse universo editorial, da literatura e dos livros.

CAPA

POEMA: ANGÉLICA FREITAS | ARTE: KARINA FREITAS



2019, ano regido sob o signo do “menos”

Rastros literários da epifania negativa que hoje marca a experiência artística no país

Flora Süssekind

Três intervenções culturais recentes – todas elas configurações diversas de exposição semelhante em campo minado, de iluminação sobre a hora presente do país – convidam a uma reflexão sobre a epifania¹ negativa como recurso impositivo na experiência artística brasileira, sobretudo quando nela se desejam evidenciar o corpo material do mundo e o nexo social que a dimensiona.

Não são exemplos únicos, mas seu poder de síntese e sua força crítica os contrapõem à mística verde-amarela, ao autoritarismo religioso-moralista e ao tom lá dá cá ideológico que vêm sinalizando no sentido de construção metódica (mesmo se aparentemente bufa), no país, de um projeto cultural totalitário e sem dimensão autorreflexiva. Observa-se, então, em sentido oposto, como se articulam criticamente as iluminações presentes nesses três exemplos iniciais.

A começar da intradução² *humanimals*, na qual Augusto de Campos dialoga com e. e. cummings e com um “progresso sem alma”, em meio a virtuais cifrões (que se justapõem aos /s/ do texto) e a um verde & amarelo constante, mas progressivamente tendendo ao amarelo, como os patos da Fiesp e as camisas da seleção brasileira, em poema incluído em outubro de 2019 na página do Instagram do poeta (@poetamemos).³

É no sentido de exposição semelhante dos pontos cegos da lógica político-econômica da virada autoritária brasileira que se pode compreender igualmente a intromissão de díptico extraído da série *Eureka/Blindhotland*, por parte de Cildo Meireles, no caderno *Mercado da Folha de S. Paulo*, em 10 de novembro de 2019,⁴ o que o fez funcionar, neste dia, como muitas das inserções em circuitos ideológicos do artista, e, neste caso específico, como ilustração às avessas de misto de matéria e texto promocional sobre o Magazine Luiza. Como poderia ter funcionado como contraste – pois a ilustração foi colocada propositadamente ali – a qualquer outra matéria do caderno econômico do jornal significativamente intitulado de *Mercado*, personagem alegórico onipresente na discussão política no país. A ele o díptico de Cildo opõe a figura concreta, vergada, de um sem teto, de um excluído deste *mercado*.

A foto está colada à reprodução de uma das bolas que compõem a instalação que dá nome à série *Eureka/Blindhotland*, na qual as duzentas bolas de dimensão idêntica têm, no entanto, peso diferente. Contrariam, assim, tanto a sugestão de sinal de igualdade presente no ambiente da instalação e a aparente identidade das bolas, quanto, na reprodução no jornal, a lógica abstrata com a qual certa razão econômica age às cegas, *blindfolded*, diante da vida real.

Um terceiro exemplo, extraído agora do campo teatral, o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, encenado por Bia Lessa, com a Companhia Barca dos Corações Partidos, e que esteve em temporada no Rio de Janeiro até o início de novembro. Nesse caso, a epifania – exposta por algumas reclamações de “falta de alegria”, de “escuridão”, na montagem – talvez resida precisamente aí.

Como se quase um século depois da publicação do romance, e num contexto de ameaça ainda mais iminente ao meio ambiente e à sobrevivência das populações ameríndias e minoritárias, pudesse ficar evidente o caráter predominantemente noturno sobretudo da parte final do livro, na qual se sublinham diversas dissoluções. E em meio a um palco propositadamente tomado pelas sombras, passando por projeção imensa, e brevíssima, ao fundo, de figura-presságio recortada do cinema expressionista alemão,⁵ veem-se

desaparecer, neste último segmento, personagens e aparições míticas, incluindo o protagonista, assim como qualquer esboço de paisagem, restando apenas um imenso cartaz móvel – “Tem mais não”.

Passo desses três exemplos recentes a algumas observações sobre a epifania negativa na cultura literária brasileira, retomando, nesse sentido, reflexão realizada em fins de setembro de 2018, antes ainda das eleições presidenciais, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em São Paulo. Para retornar, em seguida, a algumas retomadas dessas contrailuminações que respondem, na produção cultural recente, ao contexto brasileiro atual.

Essa reflexão sobre a via epifânica negativa foi apresentada por mim em pequeno colóquio, iniciado com a mesa *Vida da Literatura: corpos, tecnologias, felicidade?*, da qual participamos Hans Ulrich Gumbrecht, Guilherme Foscolo, Alex Martoni e eu. Além de Nicolau Spadoni, cuja participação se deu fora da mesa, da plateia. O ponto de partida foi um foco historicamente circunscrito nas noções de literatura e de experiência estética, por parte de Gumbrecht, com ênfase no potencial de certos textos e situações, relacionado não a uma apreensão hermenêutica, mas a certa palpabilidade, à presença, à percepção do corpo, do espaço, do mundo material. E sobretudo a uma questão em particular – alguma forma de comunidade, de produção de conexão social, poderia emergir dos momentos de intensidade, imersão, e de felicidade/êxtase que distinguiriam essa dimensão existencial que a hora presente parece exigir da experiência literária?

Na conversa que se seguiu à apresentação inicial de Gumbrecht do tema da mesa, que ele depois desenvolveria em minicurso, também no Sesc, cada um de nós adotou uma via de abordagem – Alex Martoni procurou compreender a noção de “vida da literatura” a partir de um avesso, a morte da arte, Nicolau Spadani, tematizando o futebol, voltou-se para a noção radical de contingência que caracterizaria a experiência do jogo, Guilherme Foscolo focalizou o seu comentário nos corpos híbridos (máquina/organismo), na *tecnopoesis* e na “vida das tecnologias”.

Quanto a mim, desde que tomei conhecimento do tema escolhido para a nossa discussão, e da referência (já no título) a *felicidade*, algo quase insuportável num contexto como o brasileiro pós-*impeachment*, e vivendo-se, naquele momento, um processo eleitoral apontando para uma crescente fascistização (ainda em curso), eu sabia que o meu comentário iria por aí. Teria que passar por essa felicidade/êxtase. Sobretudo porque um ponto de interrogação, acrescido à expressão, no título da mesa, já a impunha como questão a ser investigada.

Ao pensar a noção de *Bliss*, Gumbrecht a distingue simultaneamente de *intensidade*, que, a seu ver, assumiria usualmente a forma de um processo individual, e de *epifania*, à qual faltaria consistência, espessura, viscosidade. *Bliss* teria, a seu ver, “dimensão social”, seria uma “dimensão da vida”, e se caracterizaria pela palpabilidade, pela substância (e não pela forma), pelo contato, aproximando-se do êxtase e da expressão sânscrita *Ananda*, que sugere um fluido espesso, mel. Além disso, há uma dimensão de positividade, em sua abordagem da experiência arrebatada de um estado de êxtase, durante o qual a pessoa teria a forte sensação de fazer parte, de estar dentro, imersa, de inalar, engolir.

Partindo de algumas situações específicas, no âmbito da cultura literária brasileira, nas quais iluminações e momentos de felicidade/êxtase se acham ligados,

CAPA



ao contrário, à forte negatividade, por vezes mesmo à dor, ao nojo, procurei me contrapor, então, em alguns aspectos, a essa versão mais nutrique, vital e positiva de *Bliss*, guardando, no entanto, seu aspecto corporal viscoso, temporário, seu trânsito entre percepção e experiência, sua vulnerabilidade.

Na busca de uma conceituação de *Bliss*, é inevitável, para quem se volta para a literatura brasileira contemporânea, pensar em *O conto 'Bliss' anotado*, trabalho da Ana Cristina Cesar de tradução do conto de Katherine Mansfield, incluindo toda a discussão da poeta de questões referentes a essa tradução, sintetizada em oitenta notas explicativas. Então, *Bliss* ocupa esse lugar curioso, um lugar que Ana não resolveu de todo – porque ela traduziu a expressão por *êxtase* (ao contrário da tradução anterior, de Érico Veríssimo, que, em 1940, optara por *felicidade*), mas, se escolhe determinada expressão em português, deixa, igualmente, a palavra em inglês, optando, assim, por uma não substituição ao fazer a tradução.

Sobre a escolha, a tradutora comentaria: “A tradução do título merece atenção especial. Não existe equivalente para *bliss*, em português. Nos dicionários há palavras com sentido aproximado: *felicidade, alegria, satisfação, contentamento, bem-aventurança* etc. Decidi usar a palavra ‘êxtase’, porque ela exprime uma emoção que, ou ultrapassa a palavra ‘felicidade’ – ou é mais forte do que ela”.

E há um outro lado, que não se limita a essa dificuldade de uma tradução literal, e que diz respeito a aspecto fundamental do conto de Katherine Mansfield, e me parece explicar muito do interesse dele para a própria Ana, que é o fato de ser dolorosa essa *Bliss*. De a esse momento intenso, a essa sensação de euforia, de quase êxtase, logo se seguir uma decepção, um abismo, e a pessoa que se sente momentaneamente no auge de si, cai, cai completamente, e vê esse estado de arrebatamento desaparecer inteiramente.

Há a tensão entre arrebatamento e dor, e há a dimensão física desses picos de êxtase, o que se sublinha diversas vezes no conto. Há os corpos que se encostam, há a proximidade deleitosa dos corpos das duas mulheres – “O que é que havia no contato com aquele braço que aticava – incendiava – incendiava – o fogo do êxtase que Bertha não sabia como exprimir – e o que fazer daquilo?”

E há o jardim, e uma dimensão sensorial muito forte ao longo de todo o texto, algo que se percebe ter interessado à tradutora como possibilidade de pensar o corpo e a sensibilidade feminina na literatura, assim

como as relações de afeto intenso, e extremos quase inenarráveis. De que seria exemplar a construção imagética realizada por ela – via mirante, luz e simultaneidade – em poema já bastante estudado como é “A luz se rompe. / Chegamos ao mesmo tempo ao mirante / onde a luz se rompe. / Simultaneamente dizemos qualquer / coisa. / Então dou pique curva / abaixo, volto e brilho. / Mirante extremo onde se goza”. O texto é basicamente uma descrição autoexplicativa da *Bliss*. E sem a necessidade de um “como se”, tal como no relato de Mansfield, quando descreve a sensação da Bertha Young, como se ela “tivesse de repente engolido o sol de fim da tarde e ele queimasse dentro do seu peito”. Trata-se aí de uma descrição do estado extático e, no entanto, essa descrição talvez fosse impossível, daí o “como se”. No poema de Ana não há “como se” – há o mirante, a luz, e há apenas a positividade do arrebatamento, sem dor, mas com uma indicação clara da violência que habita esse êxtase.

Uma violência que Ana Cristina aprenderia a detectar nesses estados de arrebatamento graças à leitura de Christopher Isherwood, e a alguns comentários dele, transcritos por seu biógrafo Paul Piazza em *Christopher Isherwood: myth and anti-myth*, ou do próprio Piazza a respeito sobretudo da novela *Um homem só*. Em Isherwood ela aprenderia que não se usava muito a expressão *Bliss* em inglês. E que, quando usada, esta expressão em geral se achava ligada ao campo das relações homossexuais, nas quais a intensidade da transgressão seria de tal ordem, que, além de simplesmente uma felicidade agradável, prazerosa, precisava-se da ideia de *Bliss* para sublinhar uma intensidade outra, com outro grau de violência.

Diz Ana, seguindo Isherwood: “Uma citação interessante de C. Isherwood estabelece a diferença entre *bliss* (‘êxtase’) e *plain happiness* (‘felicidade’). O narrador passa a ter a sensação de que o termo ‘felicidade’ está mais relacionado com relações heterossexuais, enquanto ‘êxtase’, que é mais violento e ‘sensacional’ e não apenas uma sensação de felicidade – é aquilo que uma pessoa busca em relações homossexuais (alguma coisa que não é propriamente deste mundo?)”.

A leitura de Isherwood faria com que se erotizasse o seu próprio trabalho de tradução – ela passa a construir uma erótica da tradução – e isso a impede, evidentemente, de manter a expressão *felicidade*, como fez Érico Veríssimo, pois faltaria à palavra a designação de um estado de violência em que se sai de si ou em que se absorve algo de um outro. É como se a felicidade se guardasse para dentro, e o êxtase tives-

se um intenso movimento de exteriorização, o que em parte se relaciona ao comentário de Gumbrecht sobre certa sociabilidade (mesmo imaginária) ligada a estados de *Bliss*.

Voltando à ficção de Katherine Mansfield, ao lado desses momentos extáticos em que o movimento narrativo ganha viscosidade e inenarrabilidade, talvez caiba observar como há, igualmente, em seu método literário, um gosto peculiar pelos momentos epifânicos, quando se constitui uma condensação imagética (e de intensidade) e quando se rompe o fluxo do relato. E, em seu lugar, emergem imagens insólitas, iluminações, até que volte a narração, mas já com dimensão distinta, resultante dessas paradas, dessas quebras por via figural no interior do conto. O curioso é como, com muita frequência, esse movimento de condensação figural e quebra do relato se faz acompanhar de negatividade, pois esse excesso, esse êxtase, ele é simultaneamente um êxtase da dor, ele não é feliz, ele é um excesso também de dor. Nesse aspecto, cabe lembrar um texto dela muito conhecido, *The fly*, em que se descreve uma mosca dentro de um tinteiro, afogando-se no tinteiro, que é deixada ali, e só ao final a tiram e ela agoniza e morre. O que, na verdade, funciona como sugestão de certa crueldade ao ligada ao processo de escrita, e essa agonia, no interior do conto, é também uma epifania sobre o processo de escrita, uma epifania negativa.

Se na tradução e nos ecos mansfieldianos presentes na escrita de Ana Cristina Cesar, assim como em sua tematização de *Bliss*, a dominância vai estar na observação das flutuações de tom, nos momentos de arrebatamento, e no componente de dor que os habita, em Clarice Lispector não é difícil perceber certo rastro de suas epifanias, sobretudo talvez daquelas com maior fisicalidade e com dimensão negativa.

Mesmo concordando com João Camillo Penna quando, em *O nu de Clarice Lispector*, sublinha a transformação do momento epifânico em chave mestra explicativa de toda a sua obra, e em um dos maiores lugares-comuns da crítica clariceana, não deixa de ser significativo o modo próprio de apropriação da epifania em sua ficção, numa espécie de trânsito entre revelação e nojo, entre imaginário e vida comum, anti-*bliss* e, no entanto, cheia da viscosidade, da corporalidade, e do potencial vital dos estados de *bliss*.

Nesse sentido, se faz presente de modo significativo a interlocução com a obra de Katherine Mansfield. É sabida a importância da leitura de seu diário e de seus



COMO SINAL A NOTÍCIA

MANTIMENTOS

contos para Clarice Lispector. Ela mesma a destacou em entrevistas e conversas com amigos. Vilma Arêas, em *Mistério desentranhado*, estudo incluído no livro *Clarice Lispector, com a ponta dos dedos*, sublinhou a afinidade e a diferença entre elas, e o diálogo decisivo com a ficção da escritora neozelandesa na composição de contos como *Mensagem* e *Mistério em São Cristóvão*.

Pensando na zona conceitual em torno da noção de *bliss*, da qual aproximamos momentos de iluminação e intervenções epifânicas, mas em relação à qual, pensando na literatura brasileira, parece fundamental a configuração negativa, sobretudo como via de trânsito entre a escrita individual e o peso do mundo, cabe rever as noções de *instante-já*, de Clarice Lispector, e de *alubrimento*, em Manuel Bandeira.

Os comentários de Clarice, presentes em *Água viva*, sobre a busca da “quarta dimensão do instante-já”, da “matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes”, sobre os “instantes de metamorfose” e a “terrível beleza” de “sua sequência e concomitância”, parecem encapsulados no metro epifânico. No entanto, basta observar como é via nojo, via consciência repentina de alteridade, via tensão em relação ao próprio lugar social, que se constroem algumas de suas iluminações ficcionalmente mais relevantes. Elas parecem bem distantes de certa inefabilidade que costuma caracterizar o uso literário das epifanias, o seu metro é outro.

É o que se observa num conto como *Amor*, em geral tomado como prototípico do epifânico em Clarice. A visão do homem cego mascarando chicletes pela personagem Ana não se mantém, todavia, no âmbito circunscrito da revelação, pois é como se este homem, em sua mastigação constante, parecesse insultá-la, e ao mesmo tempo sufocá-la de piedade e náusea. O que se apresenta aos olhos vai tomando todo o corpo e a percepção do mundo se intensifica, convertendo-se em sofreguidão, arrepio, enquanto o mundo se expõe, simultaneamente, em sua crueza.

Algo semelhante ocorre, como se sabe, em *A paixão segundo G.H.* Há os cheiros, o estranhamento diante do quarto de empregada, e há uma quebra de limites e a incorporação alimentar do corpo radicalmente outro do inseto. Aí, se a viscosidade fundamenta o arrebatamento ao avesso de G.H., não se trata evidentemente de nada semelhante ao “mel” evocado por Gumbrecht na sua fala inicial no Sesc. Pois se está aí no domínio do nojo, da náusea. No mel, na gosma que sai da barata, há, no entanto, fluidez, espessura, possibilidade de deglutição. Nesse sentido, se pode pensar em *A paixão segundo G.H.* como a construção de

Na literatura brasileira, a noção de bliss surge como via de trânsito negativa entre a escrita individual e o peso do mundo

um momento de *bliss* e de êxtase de fato, para além do epifânico, pois há o contato com essa gosma, essa gosma de barata que, na verdade, expõe um processo de conhecimento do outro, deste outro pobre, daquele quarto de empregada. O momento de *bliss*, a epifania negativa sobre os limites do seu mundo, do seu lugar de classe e raça, funcionando, nesse caso, como uma viagem em direção a um fora de si.

Pois essas epifanias negativas, que roçam a *bliss*, costumam envolver a hipótese de o sujeito sair de si em direção a um outro que, no entanto, o define. Em Clarice esse processo envolve explicitamente o corpo, a mastigação (como em *Amor*) e um deglutir, um comer, como em *A paixão segundo G.H.* Trata-se literalmente de um provar do outro, comer o outro. É o oposto sensível ao “discurso do ‘eles’” (tematizado recentemente por Luiz Eduardo Soares),⁶ dominante hoje, no qual alteridade e extermínio costumam se conjugar, como se assiste no Brasil, com relação às populações ameríndias e periféricas, às mulheres, aos pobres, pretos e LGBTQI+.

Há, em Manuel Bandeira, movimento semelhante em direção à vida ordinária, ao outro, não apenas em sua compreensão de *alubrimento*, mas em alguns de seus avessos epifânicos. Em *A beleza humilde e áspera*, Davi Arrigucci Jr. sintetiza, da seguinte maneira, a noção de *alubrimento* em Bandeira: “No quadro de irradiação da arte moderna no Brasil, e em especial no momento modernista (...), Bandeira revela desde logo as antenas sutis que possuía e fora afinando para captar

uma poesia difusa no mundo das pequenas coisas do dia a dia, recolhendo elementos de contextos diversos, que ele aprendeu a considerar, aproximando-se do que até então não era tido por poético. Poesia que se podia dar inesperadamente, num súbito alubrimento, como chamou a esse instante de inspiração ou iluminação: eclosão de uma emoção elevada, que podia manifestar-se em raros momentos em qualquer parte, exigindo sempre do poeta uma atitude de *apaixonada escuta*” (grifo do autor).

Mas se os instantes de iluminação e revelação, de que é exemplar a visão da mulher nua no poema *Alubrimento*, envolvem, em geral, a escuta e a afirmação poética de alguns “pequenos nada” da vida comum, há, por outro lado, em Bandeira, alubrimentos de outra ordem. Se, em *Alubrimento*, há uma positividade violentíssima na visão desse corpo nu – “Eu vi os céus! Eu vi os céus!”, “Eu vi-a nua” – algo diverso ocorreria num poema como *O bicho*, de 1947, por exemplo. Um poema do qual parecem se aproximar, talvez não involuntariamente, as fotos de sem-teto incorporadas por Cildo Meireles em *Eureka/Blindhotland*.

Vale, nesse aspecto, lembrar o poema, que conhecemos bem, de Bandeira, e no qual ecoavam e ecoam as desigualdades estruturais do país:

Vi ontem um bicho / Na imundície do pátio / Catando comida entre os detritos. // Quando achava alguma coisa, / Não examinava nem cheirava: / Engolia com voracidade. // O bicho não era um cão, / Não era um gato, / Não era um rato. // O bicho, meu Deus, era um homem.

Assiste-se, no poema, a um alubrimento negativo, a um processo interno de autocorreção da percepção, no qual a definição mesma de humano se modifica, no qual, ao mesmo tempo que se empresta alguma duração a um instante de iluminação, se expande o seu alcance e a sua dimensão crítica. Ao universo íntimo, a partir do qual se observa o pátio, se impõem a miséria e a fome de um outro ao qual se hesita em chamar de homem porque a ele faltam as condições mínimas de subsistência. E, no entanto, o movimento fundamental do poema é exatamente a afirmação dessa humanidade, é a redefinição mesma de homem em função desse outro que se vê aí quase sem querer.

O retorno a Clarice e a Bandeira poderia se fazer acompanhar de outras, muitas outras, iluminações negativas, como a epifania dolorosa que marca a visão da nudez feminina do jagunço Reinaldo/Diadorim,

CAPA

depois de morto, em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Mas talvez se possa tomá-los como exemplos paradigmáticos do sinal negativo que as epifanias características da literatura moderna vão assumindo na cultura literária brasileira moderna e contemporânea. Em processos de condensação e conscientização que se apresentam como epifanias nas quais a visualização do mundo se dá não como aceitação, comunhão, mas como uma materialização da experiência, e sobretudo como violenta negação.

Essa materialização, se voltamos ao trabalho de Bia Lessa, desta vez não em *Macunaima*, mas na encenação de *Grande Sertão: Veredas*, fez do momento em que Riobaldo vê Diadorim morta, vê esse corpo feminino nu pela primeira vez, quer dizer, fez desse alumbramento negativo um dos principais objetos de discussão do período de ensaios. A dúvida era se a exposição do corpo físico, do corpo nu, não seria óbvia, já que se conhecia o final do romance, os leitores sabiam que Reinaldo era Diadorim. Bia pensou, então, em pedaços de uma imagem do corpo nu da atriz, mas todo recortado e colado. E essa visão bidimensional permaneceria. Mas a força negativa da visão de Diadorim nua por Riobaldo se imporia como presença material, exigiria a dimensão corporal. E a atriz se manteve presente nos momentos finais da peça, a visão daquele corpo sujo, morto, nu, aquele alumbramento negativo, parecendo pulsar em meio a um grande amontoado de corpos de feltro e à roupa escura compartilhada por todo o grupo de atores.

Pois essas situações de alumbramento, essas epifanias negativas, de alguma forma impõem, como já observei, uma fisicalidade. É a gosma que se engole, é uma relação que é transgressora, por algum motivo, há nudez, animalidade, e se há experiência estética nessas manifestações, há simultânea politização, consciência do mundo, pois é esse mundo físico, são os corpos e coisas que assim se impõem. Inclusive na visão do corpo morto nu de Reinaldo/Diadorim.

Essa via negativa da epifania se tornaria característica da literatura que vem depois de Bandeira, de Clarice, e não à toa ganharia esforço de conceitualização, por meio da tradução de *Bliss*, de Katherine Mansfield, por parte de Ana Cristina Cesar. Mas parece se impor com particular virulência em contextos distópicos como o que se impôs ao cotidiano brasileiro presente. Volto, desse ponto de vista, a um poema que comentei, no **Suplemento Pernambuco**, em texto sobre o ano de 2016.

Trata-se de poema de Angélica Freitas, sem título, marcado por sua data – 14 de maio de 2016⁷ – no qual alguém vê TV e assiste à polícia batendo em manifestantes, ouve bombas de gás explodindo, até que, em determinado momento, essa pessoa vai fazer comida e percebe, então, que as bombas explodem ao seu lado, e que os cavalos estão perto – “agora a colher cai da boca / e o barulho de bomba é ali fora / e a polícia parte pra cima dos teus afetos / munida de espadas, sobre cavalos”.

Registro importantíssimo do Brasil pós-*impeachment*, todo o poema, como já comentei, é uma descrição de foto impressa no *Zero Hora* naquele dia: os cavalos indo para cima dos professores, dos funcionários públicos de Porto Alegre. Trata-se, igualmente, de uma epifania negativa não apenas para o sujeito do poema, mas para quem percebia então o que estava acontecendo no Brasil – pois alguns custaram a perceber (e continuam não percebendo) a intensidade do que estava acontecendo. Por isso o texto é quase uma descrição de fora, até o momento em que o mundo entra, não pela televisão, mas entra sensorialmente no âmbito daquele mundo privado e o poema muda de direção.

Pensando na rapidez com que se impuseram, no país, uma dissolução das instituições democráticas, um silêncio na grande mídia sobre o nexos econômico dessa fascistização progressiva, além de indisfarçável militarização de todos os órgãos públicos, acompanhada da ampliação da virulência letal das polícias (que se desejam dotadas de excludente de ilicitude para as mortes em ação), agora talvez a negatividade exposta no poema de 2016 de Angélica Freitas deva passar do espanto ao presságio.

A *maldição de Adão*, poema recente de um escritor como Carlito Azevedo, que trabalha regularmente com a construção de contra-iluminações, parece se encaminhar nessa direção. Nele, o poeta dialoga

com outras de suas epifanias negativas – como, em *Livro do cão*, a narração por um cachorro agônico, a extensão do poema ampliando o processo mesmo de agonia, quase como, no conto de Katherine Mansfield, o foco na morte por afogamento no tinteiro. Ou, para lembrar texto que tem começo que se avizinha ao de *A maldição de Adão*, como, em *Limiar*, outra epifania negativa onde se assiste à passagem de quadro paisagístico (“a pedra acende sua mancha sobre a praia”) ao entorno que o desmancha (“Do lixo da esquina partiu / o último vôo da varejeira / contra um século convulsivo”).

Em *A maldição de Adão* também é de uma descrição de paisagem que se parte: “Era bonito ver / à noite / da janela de casa / ou da mureta / da praia / o estaleiro / envolto na / aura de suas / próprias luzes / sobrepostas, / soldas, maçaricos, / refletores, holofotes, / luminárias pendentes, / arcos voltaicos, / relâmpagos / sem nenhuma / tempestade”. Uma paisagem ainda sem nenhuma paisagem, apesar da troca de olhares na troca de turno dos operários, senhas mudas de revolta potencial, gestada no estaleiro, revolução que o poeta toma emprestada. Construído cinematograficamente – são os cortes que movem o poema que, no entanto, ruma “a este / aqui e agora / da mão congelada / sobre a maçaneta”. Da cabeça explodindo de dor, do “uber lá fora / berrando, / oprimido”, do “vozerio da multidão / que flui / do coração das trevas”, em meio “aos espantos do dia”. E a visão dolorosa desses espantos se encaminha, no entanto, no segmento final do poema, para além da epifania negativa, no sentido de uma espécie de anti-*Angelus Novus*,⁸ mas, como ele, também do “reino do luto e da tragédia”:

Poemas que indagam o que se faz aqui e agora estão na pista das epifanias negativas que surgem desde o Modernismo

Alguém que você / nunca viu / corre desesperadamente / em sua direção; / alguém ou alguma / aparição do reino / do luto e da tragédia; / alguém como uma / contradição antagônica / num mar de / contradições / não-antagônicas; / alguém se afogando / na ganga mística / da avenida no ocaso; / alguém em cujas / esponjas cerebrais / jamais se fundariam / as bases inabaláveis / de um sólido império; / alguém que necessita / a qualquer custo / falar com você; / mas você é tão distraído / entra no carro / ou no cinema / ou no elevador / escapa sem nem / saber que escapa / do rodãozinho / no fundo / do caldeirão de / feiticeira / da história.

Ao trafegar entre expressões/estados como *bliss*, alumbramento, instante-já, no sentido de epifanias negativas que impõem um sair-de-si à escrita literária brasileira do Modernismo e depois, é significativo que um poema escrito em 2019 – como o de Carlito – ou, aliás, dois, veja-se o novo *Profilograma: Du Champ*,⁹ de Augusto de Campos, postado em setembro em seu Instagram – se perguntarem sobre o que se está fazendo aqui e agora.

A resposta, no Instagram de Augusto, é “eu re / / spiro”, jogando propositadamente com o eco repito/respiro. Em *A maldição de Adão*, há a distração – o carro, o cinema, o elevador – por meio da qual se “escapa sem nem / saber que escapa / do rodãozinho”. E, no entanto, há alguém “que corre desesperadamente / em sua direção”.

É impossível não perceber, na última seção do poema novo de Carlito, a referência ao comentário benjaminiano sobre a história via *Angelus Novus*, via Klee, e esse anjo parece a Benjamin querer afastar-se de algo que encara fixamente e vê como catástrofe – o passado. Ele gostaria, diz Benjamin,

descrevendo o quadro de Klee, mas não pode se deter “para despertar os mortos e reunir os vencidos”, porque “uma tempestade o impele irresistivelmente para o futuro”, ao qual ele dá as costas, “enquanto o amontoado de ruínas cresce”. No texto de Carlito parecem ser esses mortos e vencidos que vêm em direção àquele que foge de carro, de elevador. Ao contrário, porém, da devastadora tempestade figurada cruel e criticamente como progresso por Benjamin, lembre-se o começo do poema de Carlito – e os relâmpagos ainda “sem nenhuma / tempestade”, a troca de olhares ainda sem rebelião, e, no entanto, o anúncio – emprestado (cinematograficamente) do passado – de revolta potencial.

NOTAS

Todas as notas são de responsabilidade do **Pernambuco**.

1. Comumente associada a *êxtase*, *aparição* e afins, a palavra *epifania* representa um enclive importante na obra de Clarice Lispector, abordada mais à frente neste texto. Em Clarice, os momentos de epifania dialogam, segundo João Camillo Penna (UFRJ), com a “revelação da unicidade das coisas”, “uma experiência sempre ao mesmo tempo real e trabalhada por uma rede simbólica, onde ela se insere, e que faz com que a nudez mediada por ela seja construída pela destituição da própria mediação”. (v. João Camillo Penna, *O nu em Clarice Lispector*. Publicado na revista *Alea: Estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, p.68-96, jun. 2010).

2. Segundo Augusto de Campos, *intradução* é uma “maneira diferente de traduzir (...) não necessariamente a tradução de um poema completo, mas muitas vezes apenas uma passagem específica de um poema em que eu – com muita liberdade, uma liberdade na implementação, que não está no original foi, mas talvez tenha sido sugerido pelo original – uso meios não-verbais, gráficos e visuais que implicam um *layout* diferente do poema, geralmente com intervenções diretas na ortografia para renderizar o texto na forma de imagem ou, às vezes, um diálogo entre texto e imagem, que também é uma característica da minha própria poesia visual, na qual trabalho explicitamente em uma fronteira entre verbal e não verbal.” (disponível em goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/de3289334.htm. O trecho foi livremente traduzido do alemão. Acesso em 22 de novembro de 2019).

3. Link para o poema: [instagram.com/p/B3osDdbHEWI](https://www.instagram.com/p/B3osDdbHEWI).

4. A própria *Folha* deu matéria a respeito, na qual reproduz um *print* da página impressa com a intervenção de Cildo Meireles. V. www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/cildo-meireles-esconde-colagem-entre-texto-e-grafico-de-jornal.shtml. Acesso em 21 de novembro de 2019.

5. Referência a um conhecido *frame* de *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau, no qual a sombra monstruosa do vampiro é vista na parede iluminada. Na peça de Bia Lessa, sombra e luz são invertidas: uma silhueta vampiresca e distorcida surge iluminada em meio às sombras.

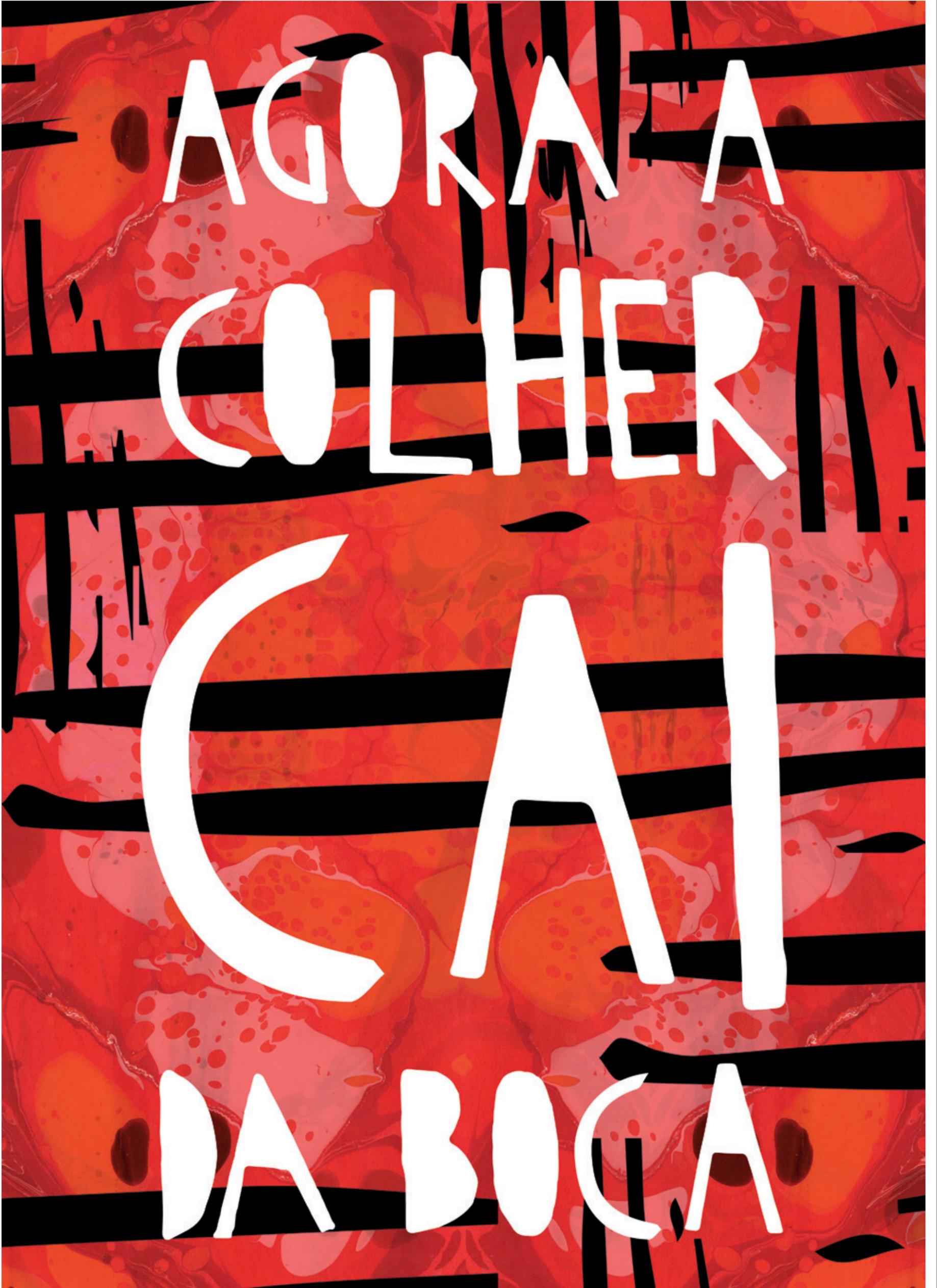
6. Em linhas gerais, Soares defende que o “eles”, em diversas situações na cultura brasileira (“A iluminação da rua está quebrada e eles não vêm consertar” ou “Vamos ver se eles fazem alguma coisa para resolver isso”, por exemplo), é chave de um discurso com poucas variações e que, em seu caráter vago e difuso, torna-se lastro para disseminação de boatos e teorias conspiratórias, “servindo às paranoias pseudopolitizadas de plantão”. A expressão é comumente usada para marcar um olhar negativo (usa-se “eles” e nunca “nós”) que destina ao outro repulsa, revolta, culpabilização genérica. Caracteriza um espaço que “se situa além do horizonte de interlocução, fora da esfera das relações sociais”. As pessoas caracterizadas como “eles” seriam, na visão de quem usa o termo, indistinguíveis entre si. Sobre a categoria do “eles”, v. Luiz Eduardo Soares. *O Brasil e seu duplo*. São Paulo: Todavia, 2019 (especialmente o capítulo 1).

7. O poema foi publicado sem título na revista online *Modo de Usar* em junho de 2016. Nessa versão constam data e local de escrita: “Berkeley, 14 de maio de 2016”. Ao publicar o poema na antologia *50 poemas de revolta* (Companhia das Letras, 2017, p. 13-14), a poeta retira a marcação espaço-temporal e dá um título: *porto alegre, 2016*. V. revistamodo-deusar.blogspot.com/2016/06/poema-recente-de-angelica-freitas.html. Acesso em 22 de novembro de 2019.

8. Referência à nona seção do texto *Sobre o conceito da História*, de Walter Benjamin, no qual o filósofo pensa a História a partir de um quadro de Paul Klee, *Angelus Novus* (1920), que representa um anjo olhando para trás (“onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos ele vê uma catástrofe única”). V. Walter Benjamin. *Obras escolhidas vol. I*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet (especialmente p. 226).

9. Link para o poema: [instagram.com/p/B18hzOknrJx/](https://www.instagram.com/p/B18hzOknrJx/).

POEMA: ANGÉLICA FREITAS | ARTE: KARINA FREITAS



ARTIGO

O colapso da máquina do mundo

Haroldo de Campos, nossa cosmopoética e a poesia em tempos de catástrofe

Raquel Campos

Da magnitude incompreensível da máquina do mundo ao colapso construído e programado. Pode não ser grande surpresa aos mais bem-informados, mas acontece que o mundo tal como o conhecemos – em sua amplitude que, a despeito do território coberto pelo *Google Maps*, ainda permanece, ao menos poeticamente, no campo do imensurável – está acabando. Ou melhor, estamos acabando com ele. O tom apocalítico que acredito que o momento pede não nos serve aqui para pensar no fim, mas para pensar na poesia. E na poesia em tempos de desastres ambientais, de um capitalismo predatório que esgota rapidamente todos os *nostros* recursos.

Os brilhantes versos que pensaram e repensaram a “máquina do mundo”, em Dante Alighieri, Camões, Drummond e Haroldo de Campos, contribuíram para a nossa visão *cosmopoética* do universo, mas podem não ser mais suficientes para explicar-nos o colapso atual. Diante da beleza de uma máquina do mundo girando e funcionando, como lidar poeticamente com o defeito, com a crise do todo que habitamos, com o espectro do fim a pisar nos melhores dos nossos sonhos? É, ainda, com Haroldo de Campos (1929-2003) que analisaremos essas hipóteses e esses silêncios.

UMA TRAJETÓRIA POÉTICA

A “máquina do mundo” se refere ao cosmos, ao funcionamento das leis que regem o universo como um todo: trata-se das engrenagens que fazem movimentar nosso sistema de mundo. O indivíduo que pudesse acessá-la teria, ao menos teoricamente, acesso também a todo conhecimento que ela traz consigo. Vemos a máquina aparecer na poesia, pela primeira vez, na *Comédia* de Dante. No Canto XXXIII do *Paraíso*, o poeta tem uma revelação mística, por intermédio de São Bernardo. Na “transcriação” de Haroldo de Campos (no livro *Pedra e luz na poesia de Dante*) dessa visão “cosmoteológica” da máquina do mundo, podemos destacar os versos:

*E vi na profundeza que se interna
ligado com amor num só volume
o que pelo universo se escaderna.*

*Substância, acidente e seu costume,
unidos entre si de um modo tal
que o dito aqui não passa de um relume.*

*Creio que vi a forma universal
desse nó, e no júbilo me alargou,
pois dizê-lo e sentir é gozo igual.*

A revelação a que Dante teve acesso, através da visão da máquina, se manifesta poeticamente por meio da completude da verdade de Deus, da perfeição e da força que regem a ordem no mundo. Na época, o modelo adotado para explicar cientificamente o mundo ainda era o de Ptolomeu, com suas órbitas (equivocadamente) espiraladas. Dante vê o mundo, portanto, de acordo essa concepção astronômica, para a qual a Terra estava no centro do Universo e, em torno dela, astros como o Sol e a Lua orbitavam. O maquinário responsável pelo movimento do mundo se apresenta, assim, por essa cosmologia tripartida entre inferno, purgatório e paraíso. A perfeição suprema, no entanto, não é capaz de se estender à linguagem e ao conhecimento humanos, e o funcionamento do todo universal é então explicado pela presença onipotente de um Deus criador.

Em Camões, a máquina do mundo aparece outra vez, agora para Vasco da Gama e seus companheiros, como um presente dos deuses para recompensá-los por seus feitos heroicos. Guiado pela deusa Tétis, Vasco da Gama vê a máquina, essa maquete perfeita do universo, que contém em si tudo o que existe. O mundo revela, dessa forma, seus segredos, seus mecanismos internos, embora a verdade de um Deus sublime continue inalcançável ao intelecto humano, podendo ser assimilada somente pela fé. Como afirma Haroldo de Campos, em seus *Depoimentos de oficina*, “tanto a posição de Dante, como a de Camões, perante o enigma do universo, é a de um crente, de um fiel seguidor da dogmática teológica do cristianismo, jamais posta em questão”. Até agora, portanto, as leis de Deus não foram questionadas, muito menos



FILIPE ACA



a existência de um ser supremo desafiada pela ciência. Tais leis foram, ao contrário, maneiras de compreender o enigma do mundo.

Para Dante e Camões, a máquina do mundo simboliza a descoberta e o fascínio com o universo, com o desconhecido, com as leis divinas. Já em Drummond, em seu poema *A máquina do mundo*, existem outros fatores que interrompem e bloqueiam essa curiosidade. Ao andar por uma estrada pedregosa em Minas, no fim da tarde, o poeta se depara com a máquina, entreaberta, e que aos poucos vai se abrindo, “majestosa e circunspeta”. Ela fala diretamente com ele, prometendo respostas e a “total explicação da vida”; ela oferece todo o conhecimento, inclusive sobre a gênese do mundo, sobre o “nexo primeiro e singular”.

Diante da possibilidade de obter todas as respostas, de esclarecer os enigmas do universo e acessar suas verdades íntimas, o poeta reluta em responder. Como se outro ser, não mais ele mesmo, comandasse agora suas vontades, e não tivesse a mesma curiosidade, o mesmo anseio pela compreensão do universo, ele simplesmente abaixa os olhos e recusa a oferta. Já era noite quando a máquina repelida se desfaz, enquanto o poeta segue caminhando, devagar, avaliando o que acabava de perder. No poema de Drummond, as inquietações com o divino vão dar lugar à falta de sentido, ao ceticismo, a uma indiferença que não permite verificar o que existe para além da limitada compreensão humana. A “incuriosidade” drummondiana se sobrepõe ao propósito da descoberta.

A “máquina do mundo” resume o funcionamento do universo e está em Dante, Camões, Drummond e Haroldo de Campos

HAROLDO DE CAMPOS

O poema de Haroldo, *A máquina do mundo repensada*, foi lançado em 2000 e ocupa todo o livro homônimo. Explicita essa intertextualidade não só através do título, como ao longo de seus versos – estes, inclusive, organizados em terça-rima, como em Dante e que, além de tudo, correspondem, em sua estrutura triádica, à Trindade teológica. A terça-rima é formada por versos decassílabos com esquema rítmico ABA/BCB/CDC e assim por diante. Com isso, o poema tem uma continuidade da rima, criando expectativas para a estrofe seguinte, na qual uma das rimas será concluída e a outra iniciada.

O retorno a Dante compõe estruturalmente o poema, mas ultrapassa as questões da máquina do mundo que aparecem na *Comédia*. O poema de Haroldo é carregado do conhecimento cosmo-físico disponível na virada do milênio, assim como reflete sobre as questões pessoais de seu autor, septuagenário, e suas dúvidas apontadas por um agnosticismo caminhando entre a fé e a ciência, com uma curiosidade incessante e uma sede pela busca, um desbravamento até chegar à origem do mundo, à revelação dos grandes mistérios.

Segundo Stephen Hawking (em *Breves respostas para grandes questões*), “a grande questão em cosmologia no início dos anos 1960 era saber se o universo teve um início. Muitos cientistas se opunham instintivamente a essa ideia, porque sentiam que o ponto de criação seria um lugar onde a ciência sofreria um colapso”. E qual seria, enfim, esse colapso? Seria o da religião ou mesmo o da figura paterna de um Deus criador? Ou seria o da ciência, atingindo a resposta máxima sobre a origem do universo? O que esse colapso nos diz sobre a nossa própria concepção de gênese?

ARTIGO

Com as descobertas de Hawking na década de 1970 sobre os buracos negros, ficou claro que a relatividade geral não funcionava nas singularidades, como na colisão de dois buracos negros, por exemplo. O próximo passo então, para Hawking e outros depois dele, foi buscar uma maneira de conciliar a relatividade geral com a física quântica. Haroldo, no Canto II de seu poema, aborda essa questão do ponto de vista de um Einstein que se recusou a prosseguir com a própria teoria, com o monstro que ele mesmo criou, ao se deparar com as possibilidades da mecânica quântica e o que elas significam para o mundo.

A máquina do mundo repensada é dividida em três partes, assim como a *Comédia*. No *Inferno*, Dante se depara com três feras – a pantera, o leão e a loba, representando três tipos de pecado – que o impedem de subir a colina, obrigando-o a adentrar a mata escura. Na primeira parte da obra de Haroldo, as três feras dantescas também aparecem, obrigando o poeta a seguir o caminho mais penoso, o do sertão, “mais árduo que floresta”. É o início de sua caminhada, de sua jornada em busca da origem do universo e das leis de funcionamento do mundo. Ele traz, logo no primeiro verso, Dante a caminhar pelo inferno e, a partir da oitava estrofe, Camões, descrevendo como a máquina do mundo apareceu a Vasco da Gama, esse herói lusíada que pôde, através dela, acessar o “alto saber que aos seres todos rege” e “que excede na fábrica e no engenho a humana mente”. A máquina se expôs, assim, ao olho de um mortal e, a partir da 18ª estrofe, Haroldo traz Drummond, a quem a máquina também foi ofertada, abrindo-se à contemplação, mostrando o que “à glosa escapa e à não razão é dada”. Drummond, no entanto, como já se sabe, recusa a oferta e não acessa o saber dado pela máquina. O Canto I do poema de Haroldo termina com essa recusa, que marca o fim de uma era, o fim do ciclo ptolomaico.

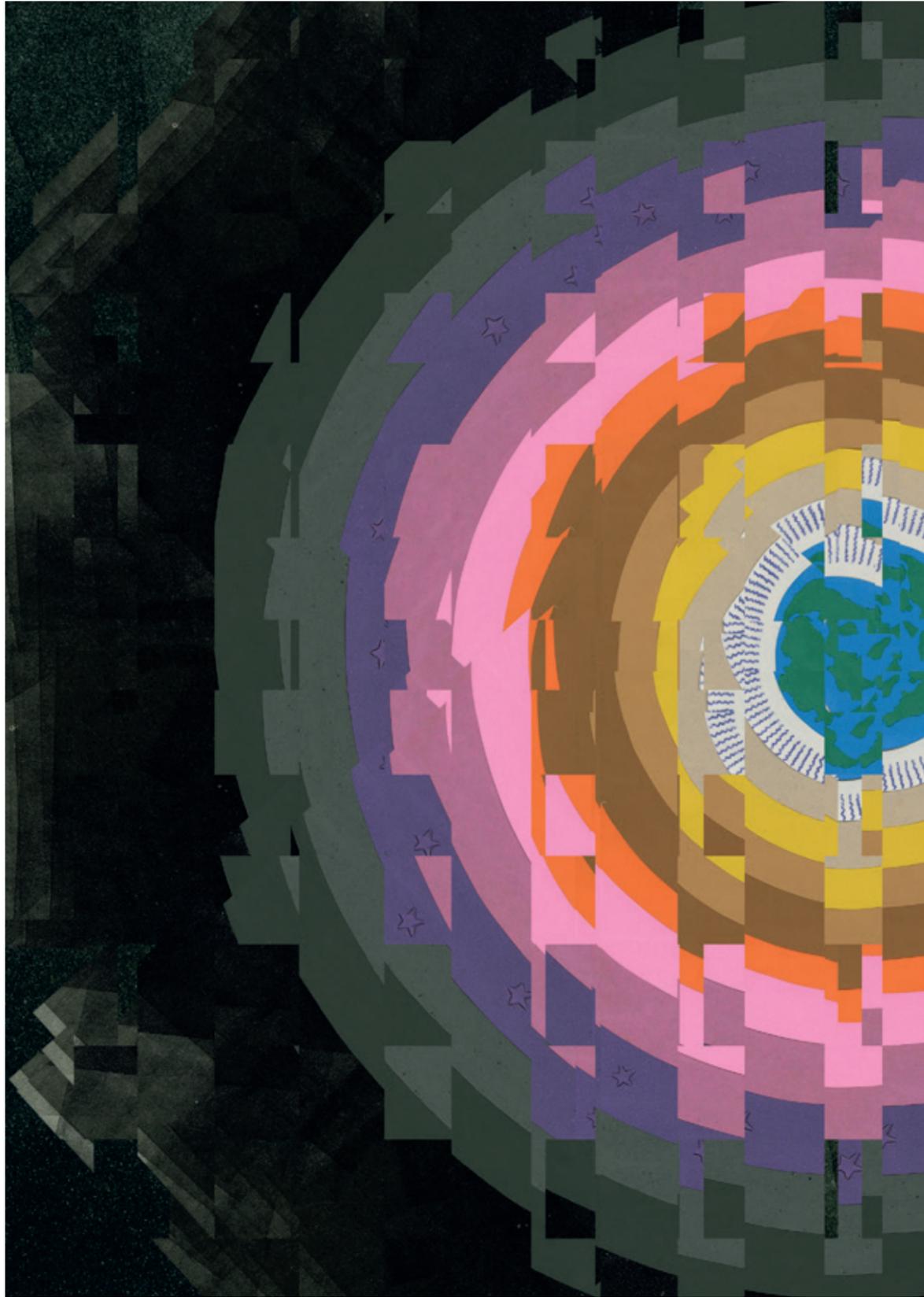
Assim entramos no Canto II, no espaço de uma nova ciência, de uma cosmofísica moderna, que responde a muitos dos mistérios do universo por meio da razão humana. É dessa forma que o poeta se arrisca “a testar noutra sistema” sua agnose. Quem sabe assim, com as explicações científicas sobre a origem do mundo, “desenigme-se o dilema”. Quem sabe o poeta seja convencido a abandonar prévias crenças pela certeza da “explosão primeva”, do *Big Bang*. Vemos, poeticamente, uma evolução da cosmofísica, um panorama científico, em que aparecem nomes como Galileu (“aquele que heliocentra o sistema”), Einstein (“que encurva o espaço-tempo”), Newton e sua maçã, Laplace e Maxwell, com seus respectivos demônios.

À famosa frase de Einstein – “Deus não joga dados” – Hawking rebate com ironia: “Considerando o que os buracos negros sugerem, Deus não só joga dados, Ele às vezes nos confunde jogando-os onde ninguém os pode ver”. Explica que, para que nós possamos compreender a origem do universo, “devemos incorporar o princípio da incerteza à teoria da relatividade geral de Einstein”. Deus lança os dados e não é possível, portanto, abolir o acaso e a imprevisibilidade da existência do mundo. Um poema também jamais abolirá o acaso. Ele pode, inclusive, evidenciá-lo, apesar do controle e da estrutura. Existem, no espaço do texto, elementos capazes de escapar ao próprio autor, que nem sempre pode prever todas as suas possibilidades ou os resultados de sua potência criativa. O Canto II se encerra, dessa forma, com a recusa de Einstein.

Esse ponto marca, também, o início do Canto III, quando o próprio Haroldo se lança, destemido e curioso, ao avanço científico que Einstein recusou e ao avanço poético que ele mesmo faz ao “descortinar” a gesta do cosmos – nessa “cosmopoética” que é *A máquina do mundo repensada*, na expressão do próprio Haroldo. Ele não recua diante das possibilidades incertas e imprevisíveis despertadas pelo jogo quântico de Einstein e se ergue ao mirante, como Dante no *Paraíso*, em busca da revelação fundamental e completa do cosmos.

BIG BANG/BIG CRUNCH: DESCAMINHOS POÉTICOS

O “descaminho” ou o “desrumo” de Haroldo, como ele mesmo os chama, o conduziram à busca constante. No Canto I, onde “quisera” ele “como



Dante em via estreita / extraviar-se no meio da floresta”, ele passa pela árdua travessia do sertão, carregando consigo a “tormenta da dúvida” que tanto o angustia. A dúvida é em relação à máquina do mundo, ao seu funcionamento, às leis do universo, mas também é uma dúvida que se dirige a ele mesmo e ao texto. No Canto III ele retorna à via estreita, assinalando a própria sina-sentença: “perseguir a reflexão sem cura”. Haroldo, aos 70 anos, continua a buscar no poema (e por meio de sua linguagem) as respostas aos questionamentos essenciais da vida.

No fim do poema, ele pergunta: “Sigo o caminho? Busco-me na busca?” e é uma espécie de recolhimento interno que conduz o texto a terminar da forma que termina, com a coda: “O nexo o nexo o nexo o nex”. A busca pela origem do mundo se junta à busca pela origem de si, a ponto de transformarem-se, poeticamente, em uma só. O “recolher-se por dentro”, assim como o “remirar-se no espelho do perplexo” indicam um possível fim do caminho, nesse momento em que o poeta observa de perto os paradoxos que levantou através da história da cosmofísica e das aparições poéticas da máquina do mundo.

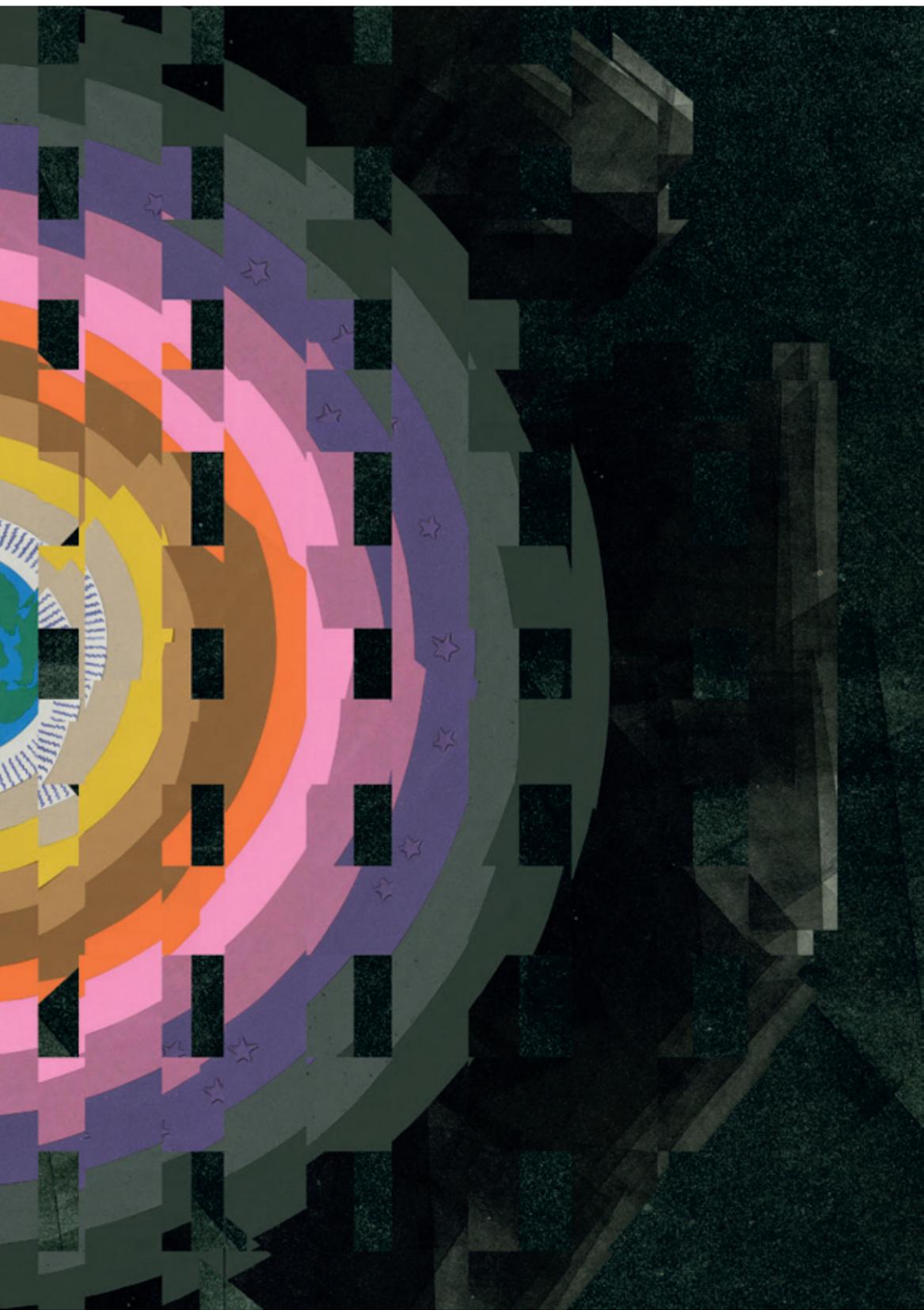
Da mesma forma que existe iconicamente um *Big Bang* dentro da obra, uma explosão poética inicial na qual ela nasce e se expande ao longo dos cantos, ambiciosa e desbravadora, existe também um *Big Crunch*, um Grande Colapso, que a contrai de tal

maneira que, devido à atração gravitacional, ela colapsa sobre si mesma no fim. Volta ao zero, ao ponto ínfimo, ao *quanta*, ao subatômico, ao retorno de tudo, ao *finício*, ao pranto final e primordial. É outro paradoxo que o impede de chegar à resposta definitiva do mundo. Dessa forma, podemos considerá-la uma obra circular, já que depois do colapso, é possível um renascimento e uma expansão que, em seu ciclo natural e poético, se contrairá até o fim.

Novamente recorremos a Hawking para considerações teóricas sobre algumas das mais fundamentais questões sobre o universo: “o Cosmo tem dois possíveis destinos. Pode continuar se expandindo sempre ou contrair-se de novo e terminar com o *Big Crunch*. Sou defensor da segunda tese. Tenho, sem dúvida, certas vantagens sobre outros profetas do fim do mundo. Aconteça o que acontecer, é pouco provável que dentro de mil milhões de anos eu esteja aqui para me dizerem que estava enganado”.

A respeito do verso final, o físico e poeta Roland Campos (em *Arteciência: afluência de signos co-moventes*) escreve que, através dele, temos “justamente o arre-mate que injeta o imprevisto, a surpresa, na regularidade anterior, desenhando uma ruptura imediata, resolutamente icônica: o artigo ‘o’ – agigantado no início do verso –, que assessora o percurso persistente do substantivo ‘nexo’ e evapora-se ao final. E este ‘o’ admite ser lido alternativamente como ‘zero’, ou visto ainda como um pequeno círculo, a sugerir um recomeço”. É uma possibilidade de

FILIPE ACA



recomeço constante, instigada novamente pela busca ao desconhecido, pelo destemor em relação ao novo, pela coragem de dar um passo rumo à incerteza e à imprevisibilidade. O fim e o começo andam entrelaçados, imersos num jogo de possibilidades e acasos que, talvez como Dante e Vasco da Gama, possamos até mesmo ver, mas ainda não somos capazes de compreendê-lo integralmente.

No fragmento intitulado *o que mais vejo aqui neste papel*, do livro *Galáxias*, Haroldo nos mostra o vazio do papel, os silêncios que percorrem as palavras e o nada que aparece nesse livro em que a viagem falha e o silêncio fala. A viagem de Haroldo não é a viagem turística. Não só. É o que acontece quando o turismo em seu *script* programado desaparece e dá espaço para o imprevisível da vida que se sobressai: a vida que está acima do roteiro, que encara suas falhas e que enxerga no movimento o silêncio e no caos a beleza. Afinal, a viagem faz-se também no espaço do vazio e do *finir*, no espaço do branco sobre o branco e do não escrever.

Em *A máquina do mundo repensada*, Haroldo rompe com a sintaxe tradicional e quebra com a expectativa poética do leitor, apresentando-lhe o que o autor chama de uma “sintaxe em abismo”. Haroldo usa no livro a terça-rima, como já vimos, mas o faz de uma maneira não convencional. Ele utiliza rimas propositalmente imprevisíveis, que surpreendem não apenas por quebrar com o fluxo esperado, mas por acrescentar “quase-rimas”,

paronomásias e assonâncias que desafiam uma experiência linear de leitura. De acordo com o próprio poeta (ainda em *Depoimentos de oficina*), ele procurou perturbar, por meio dos hipérbatos e das torções sintagmáticas, “a fluência normal do decassílabo, conferindo-lhe uma ‘sintaxe em abismo’, que roça, às vezes, pelo ‘indecidível’”.

O jogo da “sintaxe em abismo” de Haroldo é capaz de gerar, por meio de sua imprevisibilidade, esse espaço do “entre”, que escapa das simples oposições semânticas. *A máquina do mundo repensada* habita no espaço indecível da agnose, que em seu prefixo “a” indica uma negação ao conhecimento, mas que funciona também como uma negação a toda e qualquer certeza. Ela afirma, portanto, o caráter incerto e imprevisível do conhecimento, afirmando a negação e negando a afirmação. Entre uma e outra, ela existe na ruptura sintática do poema e na certeza final da dúvida, na curiosidade humana inesgotável e na “hermenêutica do enigma”.

O abismo é precisamente o lugar que não se conhece. Não se sabe o que existe em seu fundo e quão fundo ele mesmo é. Uma sintaxe em abismo se desdobra em múltiplos elementos que não acomodam a semântica tradicional, pois nos interrompem constantemente com seus traços imprevisíveis, com sua entropia (para retornar à física) desconcertante que joga com as palavras e torna o texto irreversível: não é mais possível, dentro de seu espaço-tempo, voltar a uma sintaxe

tradicional. Não estamos diante da lógica clássica, mas, sim, numa busca analógica, junto ao poeta, pelas respostas aos mistérios do universo e isso é feito na linguagem de uma sintaxe em abismo, desafiadora e desbravadora. O caminho árduo tomado por Haroldo é compartilhado com o leitor, que se esquia, como ele, das três feras e caminha junto à incerteza que o assombra e ao mesmo tempo o estimula. “Meu fácil me enfada. Meu difícil me guia”, já dizia Paul Valéry na tradução de Augusto de Campos.

Haroldo se define como um poeta brasileiro “de vocação ecumênica”, afirmando a convergência entre os dois termos, já que “existe uma dialética universal e nacional que diz respeito à própria natureza da literatura”. Esta é “uma cadeia transmissiva constante, é uma permanente sucessão de interpretantes”. A tentativa das *Galáxias*, por exemplo, de criar uma ruptura das fronteiras entre a prosa e a poesia se insere, segundo o autor, “nesse fluxo signico deflagrado pela literatura”.

A gesta galática aparece, n’*A máquina do mundo repensada*, no Canto III, na tentativa que o poeta faz de “descortinar” a gesta do cosmos. Como Dante, ergue-se ao mirante para ver a máquina do mundo, entender a origem de tudo o que existe e zerar o enigma. O *Big Bang*, o “abre-te, Sésa-mo desse proscênio” “explode o ovo cósmico” e ecoa, pela radiação cósmica de fundo, como um “fantasma em retrospecto” nos indicando o início de tudo, o “ejacular de estilhaços de fogo da primeva pulsão”. O eco do *Big Bang* nos assombra como espectro do enigma desvendado, como rastro da primeira radiação. Carlo Rovelli, nas *Sete breves lições de física*, diz que “o mundo é um pulular contínuo e irrequieto de coisas, um vir à luz e um desaparecer contínuo de efêmeras entidades. Um

Haroldo, na sua máquina do mundo, expõe o caráter incerto do conhecimento, e lembra que a vida requer coragem

conjunto de vibrações. Um mundo de eventos, não de coisas”. Prever o futuro, assim como “prever” o passado, torna-se mais difícil por conta disso: estamos lidando com o dinamismo dos eventos, das singularidades, e não com a previsibilidade estática das coisas. A agnose que “tinge a razão de uma cor que entenebrece” põe em xeque a plena confiança no pensamento científico ao passo que duvida da aceitação total da religião.

Para terminar minhas palavras em um tom quiçá menos apocalíptico, posso dizer que em Haroldo, assim como em Guimarães Rosa, a vida continua a querer o mesmo de nós que ela sempre quis: coragem. A coragem de mudar a direção e o(s) sentido(s) em que caminhamos deve ser levada a sério tanto quanto a coragem de enxergar o que já perdemos. Todas as espécies extintas, toda a água poluída, todo sentido perdido: falta-nos reconhecê-los como tal em sua desesperançosa realidade, que é também a nossa e que é também passível de mudança. O poema nos lança nesse difícil território, no espaço da nossa própria sorte/azar (*le hasard*), apresentando-nos a máquina do mundo, com suas leis explicadas pela Física, todavia ainda incapazes de conter os danos do comportamento humano. Ao mesmo tempo, Haroldo olha adiante, contemplando, em seu desrumo, o porvir, ao afirmar a curiosidade e a coragem como engrenagens necessárias a essa complexa máquina que é o humano.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



TALVEZ PRECISEMOS DE UM NOME PARA ISSO
Stephanie Borges

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2018 (categoria Poesia), pensa o imaginário estético que oprime mulheres negras. Perpassa por narrativas sagradas, memórias pessoais e críticas às lógicas de mercado, em linguagem cortante e direta. A autora vai além do debate sobre beleza e identidade e propõe às mulheres refletir sobre a construção da própria imagem.

R\$ 20,00



REALIDADE INOMINADA
Lourival Holanda

Nestes ensaios, o estilo é parte constitutiva das análises. Nelas, o autor recorre, à psicanálise, à filosofia, à estilística e ao contexto histórico, para interpretar textos sobre a literatura contemporânea. Os ensaios lançam olhar apurado sobre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Osman Lins e René Char, nos estudos sobre literatura e psicanálise, e nos comentários sobre alguns dos nossos maiores críticos.

R\$ 30,00



O FILHO DAS VIÚVAS
Pedro Veludo

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2018 (categoria Romance). A descoberta de um livro é o ponto de partida para a história. O texto relata a busca intensa de Catrônfilo, o protagonista, pela identidade da mãe, enquanto o narrador procura a identidade do autor do livro. Qual entre as quatro "mães" é a progenitora? E quem escreveu a história? A busca do autor passa a ser mote da vida do narrador.

R\$ 30,00



VÁCUOS
Mbate Pedro

Edição brasileira do livro finalista do Prêmio Oceanos. Em sete longos poemas, o moçambicano Mbate Pedro empreende uma busca de si mesmo através da escrita. Poemas longos transportam cada leitor como sombras no vácuo, em leitura fluida que "passeia" entre a dialética do amor e da morte, da perda e da vulnerabilidade.

R\$ 20,00



JOGO DE CENA
Andrea Nunes

A morte de um boticário francês, numa fictícia cidade, desencadeia vários crimes, levando a pacata população à histeria coletiva. À procura de soluções, a delegada da cidade une forças com um historiador que renega suas origens. Este romance policial eletrizante usa informações reais sobre questões científicas e também folclore, ação, suspense e reviravoltas.

R\$ 40,00



GENETON: VIVER DE VER O VERDE MAR
Ana Farache e Paulo Cunha

Relato da trajetória de Geneton Moraes Neto (1956-2016), jornalista conhecido por seu estilo e contundência, para quem a principal função do Jornalismo é produzir memória. Entre outras funções, foi editor-chefe do *Jornal Nacional* e do *Fantástico*. Geneton também foi um cineasta instigante, responsável por importante produção fílmica.

R\$ 50,00



DIÁLOGO DAS GRANDEZAS DO BRASIL
Caesar Sobreira

Texto fundamental para a história do Brasil, escrito em 1618 por um português anônimo radicado em Pernambuco. Reproduz diálogo entre dois portugueses, um recém-chegado e outro radicado na Nova Lusitânia. Os argumentos descrevem a terra, a fauna, a flora, a economia, os minerais, o sistema de governo, os órgãos judiciários, os habitantes e seus costumes.

R\$ 60,00



OS DEGRAUS DO ARCO-ÍRIS
Carlos Nejar

Neste texto psicológico, Carlos Nejar aprofunda o tema da metamorfose, presente em escritores como Kafka, Guimarães Rosa e outros. Nejar transforma o ser humano pelas palavras, mudança gerada no corpo a partir da alma, num processo de simbiose sem fim. O romance sobressimbolista, estilo criado pelo autor, mergulha no tema da Caverna de Platão, como uma metáfora de tudo que oprime e esmaga o homem.

R\$ 30,00



CONDENADOS À VIDA
Raimundo Carrero

Edição definitiva da tetralogia de Raimundo Carrero, que reúne *Maçã agreste* (1989), *Somos pedras que se consomem* (1995), *O amor não tem bons sentimentos* (2008) e *Tangolomango* (2013), que aborda a família do patriarca Ernesto Cavalcante do Rego. Trata-se de corrosiva crítica social à elite nordestina decadente. O volume conta com ensaio crítico de José Castello.

R\$ 80,00



MIRÓ ATÉ AGORA
Miró

Segunda edição revisada deste livro, que reúne as obras do pernambucano Miró da Muribeca publicadas entre 1985, quando o poeta estreou com *Quem descobriu o azul anil?*, e 2012, ano de *diz Crição*. Atualmente na 5ª reimpressão, a obra torna possível enxergar o ritmo, a voz e o gestual performático que caracterizam sua poesia, hoje conhecida em todo o Brasil.

R\$ 25,00



AS MARGENS DO PARAÍSO
Lima Trindade

Os personagens Leda, Rubem e Zaqueu vivem às margens do Paraíso, seguindo caminhos que parecem desconectados. Mas a vida termina por juntá-los. Ou foi o sonho rebelde dos anos de aprendizagem? Em um Brasil jovem e terrível também em construção, Lima Trindade apresenta seu *bildungsroman*, um que agrada a todos porque nos transforma em testemunhas das mudanças implacáveis no destino dos personagens e da sociedade.

R\$ 35,00

Cepe
EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** livros@cepe.com.br

RESENHA

EDUARDO AZERÉDO



A encruzilhada tem a melhor vista da cidade

Crônicas de Luiz Antônio Simas pensam o Rio de Janeiro a partir das ruas e dos corpos, em um movimento de resistência contra as opressões

Giovanna Dealtry

*E toda vez que na rua eu caminhar
E ouvir de longe sua voz a ecoar
Tenho certeza de que agora não ando sozinho
Seu Tranca Rua é dono do meu caminho.*
(Ponto do Exu Tranca Rua)

Como a maioria dos cariocas, moro perto de morros. Desde pequena, lembro-me de acordar, lá pela madrugada do dia 23 de abril, com o foguetório saudando São Jorge, sincretizado no Rio de Janeiro com Ogum. Nos últimos anos, o silêncio tem se imposto em favelas e comunidades onde as novas formas de evangelização racista se mesclam à violência do Estado. A alteridade religiosa, cultural, até bem pouco tempo negociada na vida cotidiana, torna-se uma ameaça diante da dobradiça religiosa-política que almeja um modo único de educar, festejar e ligar-se ao sagrado.

Nesse sentido, a leitura de *O corpo encantado das ruas*, de Luiz Antonio Simas não é somente necessária, como oferece caminhos de resistência às novas tentativas de domesticação da alegria miúda das ruas que fere a regulação da cidade transformada num triste panóptico desprovido da energia circulante, do axé, que anima corpos e ruas.

O leitor impulsivo talvez entenda as 42 crônicas-ensaios de Simas como uma coleção de pequenos registros da cidade, quase sempre testemunhais e bem-humorados, tendo como eixo principal as religiões de matrizes africanas e as sociabilidades estruturantes da identidade cultural da cidade. Mas, a leitura atenta revela o projeto maior do autor de *Almanaque brasilidades* (2018), de encarar o Rio contemporâneo como um espaço de enfrentamentos ou negociações entre a memória coletiva, a resistência dos corpos segregados e a luta permanente contra o racismo que sempre circundou os contatos afro-ameríndios, e mesmo as tradições de populares que envolviam brancos, como a Festa da Penha.

Sem dúvida, essa é a marca da pesquisa e da escrita de Luiz Antonio Simas. É contra essa “arenização da cidade”, o controle dos espaços e do movimento dos corpos, cujo símbolo mais visível seria o Maracanã dividido por classes, que a escrita de Simas reage. Ao defender o encontro, mesmo o confronto, seu texto não busca um apaziguamento cordial entre opressores e oprimidos, mas a possibilidade de vivenciar a rua a partir da subjetividade, gingas, contrabandos, brechas, contradições com a imprevisibilidade provocada pelo outro.

Não à toa o livro simula, de certa forma, uma escrita-oferenda, uma escrita-padê – oferenda a Exu antes de se iniciarem os trabalhos da casa – em tempos em que o ódio parece dominar nossos caminhos. Se o livro se inicia com a crônica *Padê*, envolvido pelo feliz projeto gráfico que traz na capa

um saquinho de Cosme e Damião e um ponto riscado de Seu Sete Encruzilhada, o lugar que hoje ele ocupa é da encruzilhada.

A encruzilhada é ponto de encontro e de dispersão entre diversos caminhos. Estar na encruzilhada é ter que abrir mão da neutralidade e colocar-se em movimento. Torna-se fácil compreender por que as oferendas para Exu são dispostas nestes locais. Não caberá nessa resenha estabelecer as inúmeras variantes, nomes, adaptações nas diversas religiões de matrizes africanas. Mas, na prosa de Simas, seu Zé Pulintra desce de Pernambuco até a Lapa e é capaz de encontrar-se com Legba, ambos moradores da rua. Saem junto com Maria Molambo em busca de Exu cantando um sambinha, jogando uma porrinha. Que civilização branca é essa que tem medo desses corpos encantados? O que nós vemos na presença desse invisível que nos assusta?

Ou nas palavras do autor: “Sou cada vez mais um cambono da gira de lei onde baixam os foliões, bêbados líricos, jogadores de futebol de várzea, retirantes, feirantes, capoeiras, cordelistas, pretos velhos (...) beatas, iaôs, marujos, namorados de subúrbio, (...) mestres de bateria, baianas, bicheiros, malucos, rezadeiras e todo tipo de assombrações e fantasmas.” Reforço, essa postura não significa um apaziguamento das diferenças, mas uma postura, própria das religiões de afro-ameríndias, em que o contraditório se faz sempre presente.

A respeito do carnaval carioca, por exemplo, Simas abandona os extremos do consenso confraternizador e da exploração comercial para pensar a festa como “aguçadora das tensões”. Ou, como na feliz síntese, “a gente não brinca, canso de repetir isso, porque a vida é mole; a turma faz isso porque a vida é dura.” Esse é o princípio de uma quebra hierárquica que encontra seu ponto mais visível para grande parte da sociedade no carnaval, mas que acontece cotidianamente nas esquinas da cidade.

Em diálogo franco com a obra de João do Rio, autor do marco da modernidade carioca *A alma encantadora das ruas* (1908), mas também com Walter Benjamin, Seu Zé Pulintra, Sabina, Dona Ivone Lara, o médium Zélio Fernandes de Moraes e tantos outros, o saquinho de Cosme e Damião que Luiz Antonio Simas nos oferece é mais uma pedrinha miudinha no caminho de sua obra incontornável para quem quiser o Rio de Janeiro, mas também para quem deseja começar a pensar o Brasil a partir da cultura das ruas.

O LIVRO



O corpo encantado das ruas
Autor Luiz Antônio Simas
Editora Civilização Brasileira
Páginas 112
Preço R\$ 34,90

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

SOBRE O TEXTO

Esta é a quinta reportagem da série *Viagem ao país do futuro*, na qual Isabel Lucas pensa o Brasil a partir da literatura e da realidade que a ficção representa. O trabalho é publicado em parceria com o jornal português *Público*. Exceto em situações que criem ambiguidade em relação ao português brasileiro, a grafia mantém o original da autora, escrito de acordo com o português de Portugal.



KARINA FREITAS

A Paixão segundo Raduan Nassar

Como é o Brasil visto do mundo subterrâneo, interior, de Raduan Nassar? Questiona o corpo como alvo e arma num país que o ex-escritor considera marcado pelo autoritarismo; vê a paixão como um dos grandes patrimônios de uma espécie condenada, a humana. Apaixonou-se várias vezes, a mais forte foi pela literatura. Abandonou-a há 30 anos, após três livros e ser considerado um dos grandes autores de língua portuguesa. Tornou-se agricultor, declarou que não voltaria a falar de literatura e só quebrou o silêncio pela política. Não ganhou. Aos 83 anos, num dia de setembro, abriu-nos a porta, pôs a mesa e deixou a conversa andar.

Como será Pindorama, a terra das palmeiras? “Era cortada por um rio, o Rio São Domingos, e nela havia duas colinas. Uma era ligada a um município e outra a outro município, até que houve uma unificação. Eu estava do lado que se chamava Areia Branca; o outro lado, o mais rico, era pejorativamente chamado de ‘asiló’.” A voz soa à de um narrador a distância de um tempo e de um lugar a que não voltou nos últimos 30 anos. *Pindorama*, palavra que no idioma tupi-guarani significa “terra das palmeiras”, é o território das primeiras memórias de Raduan Nassar, o escritor que “já não é”, o que se esquivava a falar de si e do que escreveu, que rejeita entrevistas em que o tema seja a literatura, mas que ainda assim cede, escolhendo palavras que aos poucos iluminam uma escuridão densa – a do seu projecto literário ou os motivos que o levaram a abandonar a escrita – e deixam adivinhar contornos, como velas numa assoalhada à noite.

A voz prossegue, suave, melódica, como a de um contador de histórias, sobre Pindorama. “Estávamos a nove quilómetros de Catanduva, onde acabei a fazer o meu curso secundário. Catanduva era bem maior. Às vezes a gente ficava esperando na saída e vinham aqueles camiões com toros, toros imensos, e a gente pegava uma carona. O que cortavam de árvores! Outras vezes fazíamos o caminho a pé. E havia muitos imigrantes. Espanhóis, italianos, árabes, portugueses. Os portugueses tinham chácaras; numa delas você encontrava mangas *bourbon*, para mim a melhor fruta do mundo. E se pagasse um tanto, podia chupar jabuticaba à vontade. Um desses portugueses era o seu Silva, outro o seu Tristão, e outro morava numa casa que tinha num pequeno *hall* um Lello Universal. Era um livrão! Depois a gente descia e tinha lá uns pés de pera, e eu me lembro que fui pegar umas peras do chão e o meu irmão, que era muito certinho, me chamou a atenção para eu não pegar. Enquanto eu apanhava as peras quem estava em cima de uma pereira? O português.”

Na memória de Raduan Nassar, o português “não deu bronca”. Mas isso só se sabe perguntando, porque Nassar gosta de deixar quem o ouve, como quem o lê, em suspenso. Não há mais detalhes sobre esse episódio longínquo nem maior contextualização. Só uma gargalhada ao recordar a terra onde nasceu em 1935, sétimo de dez filhos de um casal de imigrantes libaneses, João Nassar e Chafika Cassis, criado entre o fervor do catolicismo, a tradição do *Alcorão*, uma paisagem de chácaras, verde e água a compor o universo telúrico que o formou e definiu a sua literatura, obra breve, três títulos apenas: *Lavoura arcaica*, romance, *Um copo de cólera*, novela, e *Menina a caminho*, volume de contos. Neles, Pindorama não é nomeada. São narrativas sem referências geográficas e escassas alusões temporais, mas marcadas por esse lugar primeiro, a paisagem inicial, uma pequena cidade, actualmente com 15 mil habitantes, no estado de São Paulo, 380 quilómetros a noroeste da grande metrópole brasileira.

É uma memória feita de disputas de crianças, bailaricos, mulheres à sombra nas janelas de casa, outras que espreitam a rua por detrás de cortinas, missas de Páscoa, lutos, galinhas a bicar sementes, homens atrás do balcão de um armazém, vultos, malícia mais ou menos dissimulada, cruces ao alto como a abençoar os campos, um ou outro homem a falar sozinho, camiões desengonçados, conversas de barbearia e de café, intriga, homens que batem nas mulheres, homens que “ofendem” as mulheres,

retratos de Getúlio Vargas pendurados nas paredes de estabelecimentos ou de salas de jantar, onde o antigo presidente era reverenciado como salvador ou pai, ou temido e odiado como um tirano.

A Pindorama da infância de Raduan Nassar já não existe. Há uma cidade maior com traços de urbanidade. Os dias da Paixão de Cristo já não são vividos com o mesmo fervor. “Pindorama era um imenso teatro na Sexta-Feira da Paixão. Apagavam-se as luzes da cidade e o cortejo silencioso seguia à luz da vela pelas ruas forradas de folhas secas marcando a pisada vagarosa dos que conduziam o Cristo morto. As congregações vestidas de preto engrolavam a ladainha. E em cada altar por onde passava a procissão a Verônica desenrolava aos poucos o sudário, enquanto ecoava em latim o seu canto lamentoso: a voz da carpideira estremecia a noite”, lê-se no segundo volume dos *Cadernos de literatura brasileira* – publicação do Instituto Moreira Salles – dedicados a Raduan Nassar, numa nota escrita pelo próprio Nassar a um ensaio da autoria da crítica Leyla Perrone-Moisés. A descrição remete para um episódio de *Lavoura arcaica*, romance que se passa dentro de um quarto e numa fazenda do interior, um mundo privado, para sublinhar o conflito entre razão e paixão que envolve uma família, núcleo da vida social e religiosa. Pindorama está lá, mas a melhor maneira de perceber o que pode ter sido é seguir o percurso da protagonista do conto *Menina a caminho*. Através dos passos dela, do que vê no seu caminho de iniciação, presentem-se também como iniciais para o autor os episódios a que ela assiste, os de um quotidiano em que o místico está a par do comezinho mais palpável.

Por exemplo, quando ela entra no armazém de “seu Américo”: “A menina avança alguns passos entre sacos de cereais expostos sobre caixotes de querosene e não vê ninguém. Arregala os olhos quando descobre a barrica de manjubas secas, sente a boca vazia e perdida ao vislumbrar um compartimento cheio de torrões de açúcar redondo. Afunda logo a mão na barrica em busca de manjubas, come muitas, sofregamente. Lambe o sal que lhe pica a pele ao redor da boca e estala a língua. Pega depois um torrão de açúcar redondo, em seguida outro, mais outro, os mais graúdos que repousam na superfície. A barriga estufa, a voracidade do começo desaparece e a menina, de espaço a espaço, sem vontade, continua lambendo o torrão enorme que tem na mão, enquanto passeia livre pelo armazém sem ninguém”.

Menina a caminho foi a primeira ficção que Raduan Nassar escreveu. Foi publicada em 1997 com outros contos, muito depois de *Lavoura arcaica*, em 1975, e de *Um copo de cólera*, em 1978. Anos depois, numa entrevista para o número dois dos *Cadernos de literatura*, Nassar revelou a origem desse conto. Foi uma das raras vezes em que falou tão claramente da génese de um livro. Para isso, o jornalista António Fernando de Franceschi encontrou-se dez vezes com ele, e das perguntas – a algumas escapando com tangentes – saíram preciosidades. “Eu tinha sete ou oito anos e estava no alto de um pé de laranja, no fundo do nosso quintal, quando ouvi gritos de uma mulher que estava sendo surrada no quintal do vizinho, talvez junto ao fundo da casa dela. Eu ouvia o estalo das chicotadas, mas não conseguia ver nada devido aos pés de mamona que se interpunham, do lado do vizinho. O fato de eu não conseguir ver a cena, nem identificar as pessoas, deve ter me traumatizado mais fundo. Eram só gritos e chicotadas. Eu não sabia naquela idade o que era angústia, mas foi, com certeza, angústia o que senti, pois descí da laranjeira, entrei em casa e me joguei na cama a tarde inteira.”

Estará aí a semente de uma escrita marcada por silhuetas, sombras, em que cada palavra é medida, em que o corpo é alvo e arma, libertação e prisão, em que o mal não pode ser expiado e mexe com emoções e actos essenciais? “Sacanagem, inveja, generosidade, amor, violência, ódio, sensualidade, interesse, mesquinhez, bondade, egoísmo, fé,



VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

angústia, medo, ambição, ciúme, prepotência, humilhação, insegurança, mentira e por aí afora, mas sobretudo passionalidade, além do eterno espanto com a existência”, enumera Raduan Nassar nessa entrevista o que designa como “património da espécie”. Foi essa a matéria literária de uma escrita que, por isso, vive em qualquer tempo, qualquer geografia, é universal. Como ele também disse, uma escrita que segue “caminho de todo o mundo”, seja o caminho de um santo ou de um “capeta”.

Com Raduan Nassar estamos sempre diante de um labirinto, segundo definição do escritor Estevão Azevedo em *O corpo erótico das palavras: um estudo sobre Raduan Nassar*. “O facto de a poética de Raduan Nassar esforçar-se em ocultar o referente textual e fazer o leitor perder-se em seu labirinto textual de pistas falsas ou bem guardadas (...) não significa, é claro, que sua obra esteja desconectada de seu tempo. Indica apenas a opção por um caminho mais subterrâneo, sinuoso e indireto entre a realidade e a ficção. Um caminho que leva em conta o fato de todas as questões humanas trazerem, sob a máscara da linguagem e o disfarce do cinismo, um componente fundamental de luta pelo poder e de controle de corpos.”

Depois de ler Nassar, de ler também o que sobre ele se tem escrito, como olhar o homem que puxa uma carroça com os braços numa rua movimentada de São Paulo? O que primeiro chama a atenção é a sombra que projecta no asfalto. Recolhe lixo reciclável das ruas da cidade. A carroça vai cheia de papelão. O homem é um dos dois mil e cem catadores de lixo de São Paulo, número crescente que se explica sobretudo pelo aumento do desemprego, situado nos 16% na grande cidade. Esse homem a puxar a carroça faz parte dos números. Chama-se Leandro, tem 56 anos, vive no Capão Redondo, bairro no sudoeste da cidade, a 16 quilómetros do centro. “Ando nessa vida faz oito meses, antes era

Na conversa e no texto, Raduan deixa um vislumbre de si. Na ficção dele, o corpo se cumpre na sua liberdade ao se deixar corromper

mecânico de automóveis. Não tinha mais trabalho, vim pro lixo.” Conta que tem meses em que leva mil reais para casa, outros pouco mais de R\$ 500 ao fim do mês. É pouco. O rendimento médio é de R\$ 2200. No Capão é de R\$ 1450. Em Pinheiros, onde puxa a carroça, é de sete mil reais.

“São Paulo é uma das cidades mais capitalistas do mundo. Aqui só se pensa em dinheiro”, diz Raduan, sem saber que história conta o corpo de Leandro, ele que escreveu sobre os corpos de André e de Ana em *Lavoura arcaica*, o romance de inspiração bíblica, da literatura da Antiguidade Clássica, mas sobretudo do Olhão, como Nassar chama ao modo de olhar o mundo, olho com letra grande em direcção ao Livro, também a maiúscula, agora para designar a vida fora dos livros. Leandro não vem nos livros, está no Livro. E o corpo de Leandro é um corpo político, subjugado, com um lugar na sociedade que não consegue desafiar, como André desafiou o seu à mesa do pai, na casa da família, no mundo.

E o corpo de Raduan? Na fala, como no texto, Raduan Nassar deixa apenas um vislumbre de si. Seja no presente da conversa, seja no passado literário em que produziu uma obra marcada pelo questionamento do corpo diante da autoridade: paternal, matrimonial, de Estado. O corpo que apenas se cumpre na sua liberdade quando transgride, se deixa corromper, desafia a norma. Moral, religiosa, social, cultural. Pode ser a menina que sacia a fome e a transforma em gula às escondidas, num armazém; o jovem que, em nome da paixão, comete incesto, o mais atroz dos pecados familiares, em *Lavoura arcaica*, romance sempre apresentado como a obra-prima de Nassar, o vencedor do Prémio Camões em 2016 que não escreve desde 1984 e nunca mais quis falar mais do assunto. De outras coisas, talvez.

À REFEIÇÃO

O ex-escritor preparou um lanche. Torta recheada com doce de goiaba, sanduíches de queijo e fiambre, sumo de laranjas acabadas de espremer, café bem forte. Diante da mesa posta na sala, o bule, as xícaras, os pratos, os talheres no tabuleiro, um conjunto de lápis, ocorre uma das imagens inaugurais – e uma das mais simbólicas – de *Lavoura arcaica*, o filme de 2001 de Luiz Fernando Carvalho que adapta o romance de Raduan. “Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família.”

No filme, ao contrário do romance, a cena vem perto do fim. É contada por André, na primeira pessoa. E se no filme ela é prenúncio da tragédia familiar, no livro simboliza o regresso ao seu lugar do filho pródigo, o tresmalhado, “o desgarrado” que volta, na que é uma releitura bíblica feita por Raduan Nassar. O livro começa com Pedro a tentar resgatar André para a família. André, o irmão em sofrimento que fugiu, Pedro ainda não sabe, da paixão por Ana, a irmã mais nova. Os dois conversam, André conta a Pedro o seu “pecado”; assistimos ao horror de Pedro, ao desespero e ao delírio de André, “o filho



KARINA FREITAS



nocturno” – “Tinha contundência o meu silêncio! Tinha textura a minha raiva!” –, à dissolução de uma família que cresceu seguindo os valores morais rígidos do pai. “Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade”, lembrava André. “Era preciso conhecer o corpo da família inteira”, continuava. “Era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo.” Conhecer os corpos que sofriam para lavar a terra, amassar o pão, estender a roupa branca ao sol, pastar os animais, pôr o pão na mesa. Tudo seria sacrificial.

A mesa de Raduan está posta. Ele tem um sorriso quase permanente nos olhos. Quando repousa o queixo nas mãos unidas, dedos entrelaçados, ou olha pela janela do apartamento em São Paulo onde vive desde 2003, dividindo-se entre a morada paulistana e a da fazenda. Na sala, entra uma luz duplamente filtrada. Pelas nuvens de uma tarde chuvosa de inverno e pelas cortinas brancas. Não se vê a rua, só algumas sombras. Há prédios ao lado, moradias baixas em frente, uma praça cheia de árvores logo abaixo, orquídeas a sair de troncos grossos nas palmeiras dos jardins vizinhos, gritos de crianças à saída de uma escola. É tarde de sexta-feira em Vila Madalena, o bairro boêmio de São Paulo que guarda um dos seus habitantes mais privados e silenciosos.

As traseiras do quinto andar onde vive dão para uma das ruas mais movimentadas da noite de São Paulo. Está quieta, vazia ainda. Os empregados à porta dos bares e dos restaurantes, as cadeiras dispostas em redor de mesas, as esplanadas recolhidas por causa da chuva miudinha que vai caindo. É a calma que anuncia a multidão que há de chegar. O homem que gosta do campo, o recluso, o da escrita subterrânea, vive ao lado da boémia. “Agora parece

que estão controlando, mas era um barulho terrível. Eu fico muito por casa, tenho alguma dificuldade de locomoção. Estou cheio de defeitos, viu?” E vem o sorriso, o olhar fixo sobre quem tem à sua frente. Atrás, há uma fotografia a preto e branco. Nela vê-se um homem sentado e, junto a ele, uma mulher. “São meus pais, que estão aqui. Ele estava com câncer e está meio inchado. Vieram do Líbano. Passaram momentos muito difíceis durante a ocupação otomana no Líbano. Por isso saíram. O meu pai vivia fugido. Contava episódios terríveis, comer casca de batata e coisas do tipo, até que conseguiram sair do Líbano. Mas meu pai era de origem síria... Aqui entre nós, essa espécie humana não tem conserto. Destruíram o Iraque, destruíram a Líbia, destruíram a Síria, vão destruindo um país atrás do outro.”

O pai abriu uma loja de tecidos em Pindorama. Raduan conta que em casa se falava português e os pais falavam árabe entre si. “Tentei aprender árabe quando vim para São Paulo, mas era preciso ir para um bairro distante e desisti porque era muito complicado. Mas gostaria muito saber.” A família mudou-se quando os filhos começaram a ir para a universidade. Foram para muito perto de Vila Madalena, para Pinheiros, onde o pai abriu outro armazém, Bazar 13. Raduan passou a trabalhar lá e estudava à noite. Primeiro Letras, depois Direito, a seguir Filosofia, o curso que finalmente terminou. Rosa, a mais velha, era professora de português. “Fui aluno da minha irmã, da Rosa. Aprendi muito com ela, quando ela estava corrigindo provas eu ficava do lado e dava até palpites.” Foi ela que o ensinou a depurar a língua, a pensar cada palavra. “Eu gostava muito de palavras”, diz. Aos *Cadernos* afirmara: “Dei conta de repente de que gostava de palavras, de que queria mexer com palavras. Não só com a

casca delas, mas com a gema também. Acabava que isso bastava”. Agora diz apenas: “Acho que foi aí que a paixão começou. Pela literatura. Fui picado pelo bicho da literatura.” Menciona os abandonos anteriores. “Nunca soube bem porquê, veja só, talvez decepcionado.” Primeiro o curso de Letras, depois o Direito, a ideia de uma carreira acadêmica em 1963, quando decidiu viajar para a Alemanha para aprender a língua. Voltaria ao Brasil, para ajudar o pai, fez criação de coelhos no campo, fundou um jornal com os irmãos, em Pinheiros, o *Jornal do Bairro*. Foi o director. A publicação vendia 130 mil exemplares. Lá diz que aprendeu a ver a diferença entre a palavra escrita no papel e depois quando posta nas laudas. Como parecia ganhar outro corpo, outro sentido. Era a confirmação da paixão. “Tive até oportunidade de fazer uma carreira universitária e não quis, porque achei que isso podia interferir no meu projecto literário.”

No jornal estava cercado “por gente do *métier*”. Hamilton Trevisan, Paulo Emílio Salles Gomes, Paul Singer, José Arthur Giannotti, Walter Barelli, Augusto Nunes. “Saíamos todas as noites. Íamos para um salão de *snooker* (sinuca) e ficávamos até madrugada.” Isso aconteceu desde que era estudante. De manhã tinha de ir para a loja. Conta que o pai falava muito de política, desde que era criança. “Tínhamos um rádio na loja, um rádio enorme, e à noite ele ficava ouvindo o noticiário internacional, o que se passava na terra dele. Tudo apagado. E depois comentava com a gente.”

Nessa altura começou a escrever. Primeiro o conto *Menina a caminho*, depois *Um copo de cólera*. Conta-se que a novela lhe saiu em 15 dias. Ele diz que ela já estava na sua cabeça quando a passou para o papel. Passou meses a revê-la. “Na época escrevia à máquina.

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

Não existia computador. Eu rebatia muito, gostava de rebater, inclusive com as margens certinhas, manias, e na medida em que rebatia, sempre fazia alguma pequena alteração. Chega um momento em que se diz: agora vai.”

Nessa altura, já tinha lido há muito teorias sobre o feminismo, leu sobre o marxismo, percebeu as contradições, nunca deixou, no entanto, de se sentir de esquerda. Foi essa convicção que recentemente o fez sair e falar. Apenas por razões políticas. Encolhe os ombros, fez o que achou que devia fazer. “Não como escritor, como cidadão”, sublinha. E um escritor como pode intervir? “Se eles se satisfizerem a mexer com as palavras já é uma grande coisa. Quanto ao alcance disso, não aposto muito.” Olha para o guardanapo que tem nas mãos. É na política que se refugia quando sente que está a contar de mais sobre si e os seus livros, sempre que acha que pode desvelar o que não quer. Na entrevista aos *Cadernos*, em 1996, perguntaram-lhe acerca das razões ter desistido da literatura e ele foi-se socorrendo das palavras de outros para se desviar do que para muitos continua sem explicação. Assim: “E segura essa: ‘Desisti de escrever porque há um excesso de verdade no mundo’, uma afirmação do Otto Ranke, que o (José Carlos) Abate me deu de presente quando abandonei a literatura”. Frase de efeito, sugeriu o entrevistador. “Frases de efeito também fazem literatura, ou não?”, continuou Nassar, que pouco depois deu o assunto por terminado: “Minha cabeça hoje não está mais aí, que achem que quiserem, *se me ne frego*. Aliás, com esse papo você está é me fazendo um coveiro de mim mesmo, o coveiro que desenterra a própria ossada, estou até me sentindo mal falando dessas coisas”.

Passaram 23 anos desde essa entrevista e um ano desde a eleição de Bolsonaro, que Raduan Nassar tentou impedir como pôde. Não voltou a falar, nem de literatura nem de política. Aceita conversar. Sobre o quê depois logo se vê.

Vem a pergunta nada original:

Porque decidiu deixar de escrever?

Nem sei.

Diz-se muitas vezes que um escritor nunca deixa de ser escritor...

Mas eu deixei. Também gosta de café forte?

Não sente saudades?

(Pausa) Não sei porquê, mas houve um momento em que joguei tudo para o espaço. Eu estudava Direito, desisti no quarto ano, depois passei a fazer Filosofia noutra faculdade. Desculpe falar, mas eu era dos primeiros alunos. Abandonei tudo porque estava absolutamente tomado pela paixão pela literatura. Veja só!

E a paixão acabou?

Eu acho que sim.

Mas lê.

Eu lia mais. Agora tenho um problema visual. Às vezes tento ler e preciso recorrer a uma lupa para me ajudar na leitura. Já não leio como lia. Não quer mais café? Abandonei a literatura, mas só senti não ter escrito uma coisa que eu gostaria: As três batalhas.

Como é?

Contei para o Luiz Fernando Carvalho (realizador). Quando ele leu o *Lavoura*, se entusiasmou e fez o filme. Longo... Viu? Aqui, quando passava no cinema o pessoal aplaudia no final. E eu falei: Luiz, só lamento não ter escrito uma coisa, uma narrativa que eu achava razoavelmente boa, e não escrevi. Ele conversou comigo sobre o que seria e está encaminhando, baseado o meu relato oral, vai fazer um filme. Ele é talentosíssimo.

A sua história pela escrita de alguém.

É.

Que história é essa?

Há um silêncio longo, muda de tom, parece mais solene, focado num lugar que só ele vê. E começa: “As três batalhas – nem sei falar sobre o livro – é um menino que é muito ofendido na escola por outro menino, de um estrato social mais elevado; ele apanha, e acho que uma segunda vez, e apanha de novo. Aqui no Brasil era assim: quando duas crianças saíam das aulas e iam brigar faziam uma roda com os dois contendores no meio; um negócio terrível. Eu apanhei muito também. Mas o que acontece? Ele sai da escola e se refugia na casa da mãe, uma mulher trabalhadora, que, por sinal, era amante do pai desse menino. Como não ia à escola, fica no telhado da casa, um telhado sem forro, de telha vã, e um dia



vê o amante da mãe chegar. Depois disso foge e se refugia na casa de um hortelão. Esse hortelão é um homem já de uns oitenta anos, mas vigoroso, e que passa não só a dar uma alimentação melhor para ele, mas também um tratamento militar. Além de passar certos valores éticos. O menino vai fazer esse treino, até que é preparado e, finalmente, vai para a terceira batalha. Mas aí a gente suspende a história”. Ri. “Eu achava que era uma narrativa razoável. Mas ficou só na cabeça.”

Raduan pergunta a Rita pelo café. “Rita toma conta de mim. Vem duas vezes por semana, sem ela não sou já nada”, diz a sorrir para a mulher que aparece com o café. “Tá forte?”, indaga Raduan. “Não cabia mais pó no coador”, descansa-o Rita, na mesma ironia dele. “Rita é da Bahia e ela sabe como a vida lá mudou com Lula. Na época do Lula ela podia visitar a mãe de avião.” E agora? “Uma vez fui de ônibus. São três dias”, responde Rita. “Ficou muito caro o avião”, conclui. Nasceu numa cidade chamada Santo Estêvão, a duas horas de carro de Salvador, para o interior do estado. “Lula conhecia o Nordeste. Era de lá”, continua Nassar, e, virando-se para Rita. “Rita, diz que o Lula só comeu pão aos seis anos de idade.”

A conversa passa a ser entre os dois, Rita e Raduan. Ela: “Mas deve ser mesmo. Eu acho que quando fui comer pão já ‘tava’ com 15 anos. Eu nem sabia nem o que era. Naquele tempo comia batata cozida de manhã, mandioca, milho, farinha com carne”. Ele: “A mandioca de lá, a macaxeira, é maravilhosa. Mas no Nordeste de manhã é um almoço pesado”. Ela: “E vim saber o que era televisão com 20 anos e eu tinha vergonha de olhar para a tevê porque achava que o pessoal lá ‘tava’ me vendo. Agora já não, com o Lula, o pessoal que mora em sítio, que mora em roça, fez poço em todas as casas, luz eléctrica. Ele fez muita coisa. Fez um milhão e 200 mil cisternas. E pôs água encanada de uma casa para a outra”. Rita e Raduan estão de acordo. Parecem esquecer-se que há mais alguém ali. Fazem da surpresa e da indignação de um a surpresa e a indignação do outro. Estão do mesmo lado de um país dividido, embora pertençam a classes sociais diferentes, tenham origens diferentes e ela goste do café um pouco mais fraco. Riem ambos, uma gargalhada cúmplice, interior, sem som. Rita fez o rocambole e ele conta-lhe o que acabou de saber,

KARINA FREITAS



que em Portugal se chama torta. “E tem goiaba em Portugal?”, pergunta Rita. “Aqui tem a rosa e a branca, e a rosa é muito melhor”, diz Raduan. “Mas é que nem tem comparação”, concorda Rita.

Raduan Nassar podia passar horas assim. A falar de comida, de plantas, do dia a dia, a fazer perguntas a quem está com ele. Rita já não está. “Sou meio caipira, não sou muito paulistano. Nunca fui um homem da cidade grande; sou mesmo um interiorano”, justifica. Por que diz isso? “Se vou a um shopping, por exemplo, estranho demais a coisa, fico literalmente perdido.”

Quando abandonou a escrita, em 1984, comprou uma fazenda no sul do estado de São Paulo, a Lagoa do Sino, no município de Buri, a 250 quilômetros da cidade. Começou a criar animais, depois cultivou arroz, soja, milho, feijão. Conta que a terra era fraca, foi preciso trabalhar muito para a tornar produtiva. Em 2012 os 640 hectares de terreno produziram 1500 toneladas de milho e mil toneladas de soja. Nesse ano, doou-a à Universidade Federal de São Carlos, com a finalidade de ser um centro virado para o estudo das necessidades rurais da região, com foco nos pequenos produtores. A contrapartida: ter cursos públicos e gratuitos ligados à agricultura e proteção da natureza. Isso agora parece em causa. “O ensino sempre foi público e gratuito. Agora estão querendo privatizar as universidades! Não é possível! Doe! E agora o que querem fazer com ela? Estão querendo arrendar, porque a reitora de lá é bolsonarista. Se acontecer isso, vai ter uma briga... se eu estiver ainda com vida.”

Os momentos calados de Raduan só acontecem na iminência da conversa se desviar para a literatura. Ele desvia antes. “Nos últimos tempos me meti de mais na política.” Refere as entrevistas, alguns artigos em jornais, desde o anúncio do *impeachment* de Dilma Rousseff, a prisão de Lula da Silva, as eleições que levaram Jair Bolsonaro à presidência. Voltou ao silêncio. Vai fazer 84 anos, a 27 de novembro, já viveu muitos momentos políticos. “Mas nunca um como esse. É inacreditável o que está acontecendo.” Esta é uma das expressões que mais irá repetir nas três horas seguintes sempre que o tema for o Brasil actual. Entre tristeza e desalento, o tom por vezes endurece. Pior do que o da ditadura militar? “O caso da ditadura militar foi gravíssimo, mas aqueles militares de 1964 eram muito nacionalistas, e os

Na conversa, os momentos calados de Raduan só acontecem na iminência do assunto se desviar para a literatura

militares que estão aí não entendo qual é a cabeça deles. Eles não estão tomando posições e o Brasil está indo à bancarrota. Muito triste. Não sei aonde vamos chegar. Estamos sendo governados por um idiota que tem sempre uma posição de arma. E veja o Witzel (governador do Rio de Janeiro)... matar pessoas hoje no Brasil virou uma coisa normalíssima. Sobretudo a população negra, das favelas. É inacreditável o que está acontecendo.”

Todos os dias lê os jornais no computador e se exaspera. “Estive com o ex-presidente Lula no dia 8 de agosto. Foi muito bom. Ele fez café, conversamos. Aí eu falei para ele: ‘Presidente’ – trato ele por ‘presidente’ – ‘tem de contar com o imponderável’, aquelas coisas que acontecem e a gente não imaginava que pudessem ter acontecido. Isso do *Intercept* é uma coisa extraordinária, é o imponderável que está acontecendo e dismantando essa figura terrível que é o ministro da Justiça, o Moro. Quem desgraçou o Brasil – o que está acontecendo com o Brasil é uma desgraça – foi um juizeco que se chama Moro. Fez de tudo de uma forma supercalculista. Mas tem havido movimentos de rua, acho que isso se vai intensificar. Não vou dizer que estou otimista, mas acho que vai haver uma virada. Os estudantes, especialmente, têm-se manifestado pela universidade pública”.

Nada disto é novo. “O Brasil tem um perfil autoritário bem anterior à ditadura”, diz, repetindo

uma ideia que não é nova no seu discurso, nem no discurso de outros ilustres brasileiros. Lima Barreto disse isso de outra forma em *Transatlantismo*: “Nós, os brasileiros, somos como Robinsons: estamos sempre à espera do navio que nos venha buscar da ilha a que um naufrágio nos atirou”. As configurações vão-se alterando, parecem dizer os gestos do Raduan Nassar silencioso. E ocorre a parábola do faminto que o pai contava para mostrar o valor da partilha em *Lavoura arcaica* junto com a imagem de Leandro a puxar a carroça. (“Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto?”, questionava André.) A inquietação dele vale para todos os homens em todos os tempos. A produção literária de Raduan ocorreu em tempo de autoridade e não tinha como não reflectir sobre ele. “Vivemos tempos de polarização extrema, como os da ditadura civil-militar, durante os quais Raduan produziu. A dificuldade de se chegar à verdade num mundo em que há um excesso de informação e em que todos produzem conteúdo o tempo todo, a disputa de narrativas, a verdade, a pós-verdade, as *fake news*, o lugar de fala, todos esses temas estão no centro da obra de Raduan, ainda que muitos desses termos nem existissem à época em que ela foi produzida. As disputas entre o chacareiro e a jornalista em *Um copo de cólera* e entre André e o pai em *Lavoura arcaica*, a despeito de suas diferenças, têm relação com tudo isso e com algo central em tempos de Trump e Bolsonaro: a linguagem é maleável e as palavras são portadoras de verdades provisórias e alguns frágeis. A obra de Raduan encena algo que ficou evidente com as redes sociais: se tudo pode ser dito, se tudo tem o mesmo peso, se é possível afirmar algo e o seu oposto, nada precisa de ser dito, nada deve ser dito, não há sentido em dizê-lo. Para demonstrá-lo, porém, é necessário dizer sempre mais, como se na fragilidade da palavra residisse sua necessidade. Esse movimento acaba por gerar um ruído ensurdecedor e paralisante, que quem frequenta o Facebook, o Instagram ou o Twitter conhece muito bem.”

A interpretação é de Estevão Azevedo que naquela tarde de setembro se juntou ao lanche de Raduan Nassar. Estevão é de São Paulo, autor dos romances *Nunca o nome do menino* (2008) e *Tempo de espalhar pedras* (2014, publicado em Portugal em 2017 pela Cotovia), mestre em Literatura Brasileira com

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

KARINA FREITAS



o trabalho sobre Raduan. Estudou como poucos a obra do autor de *Lavoura arcaica*. Não se ateve a um só livro, mas à obra completa, “muito fininha”, ironiza Raduan. “Raduan é um dos notáveis estilistas da prosa em língua portuguesa, de uma singularidade impressionante. De forma engenhosa, Raduan se definiu certa vez como um ‘paralelepípedo lírico’. Além de precisa, a definição é preciosa e cômica, se pensarmos que a pergunta do entrevistador versava sobre a relação (para Raduan, inexistente) com a obra dos poetas concretistas. O peso e a densidade de seus textos, a energia concentrada em cada frase, a solidez na escolha de cada vocábulo e da sintaxe, tudo isso que vem em grande medida de um trabalho de linguagem nas fronteiras da poesia e de um hermetismo barroco torna essa autodefinição brilhante. Raduan não é dos autores que se pode facilmente encaixar numa linhagem, saber de quais descende ou quais lhe seguiram, e só isso, esse carácter de ponto fora da curva na ficção brasileira, já o torna motivo de grande interesse. Além disso, não são muitas as (boas) obras de carácter tão onívoro como a de Raduan: em uma camada na maior parte das vezes subterrânea, convivem referências à mitologia grega, a autores de distintas correntes da filosofia ocidental, aos textos sagrados das grandes religiões monoteístas, aos conhecimentos da tradição hermético-alquímica, às origens ibéricas de personagens, ao contexto histórico, estético, político, social e cultural de sua produção, a escritores de diferentes épocas, literaturas e géneros etc.”

Raduan não escutou isto. Teria sorrido, no mínimo. Foi um aparte fora da casa de Vila Madalena. À mesa, o ex-escritor tinha mudado a conversa sobre literatura para a política, e depois traçara um

Nos livros de Raduan Nassar, a linguagem é disposta de modo político, como se vê na forma dele operar o erotismo

perfil sumário do Brasil enquanto país de pendor autoritário, até gesticular para dizer que não adianta “esquentar a cabeça” para tentar perceber o Brasil. Que relação tem com o Brasil?, pergunto. “A minha relação com o Brasil é uma relação de amor. Não com o Brasil que está aí. Sempre me senti muito brasileiro.” E não há um “apesar” nessa declaração. Apesar de pertencer à primeira geração de brasileiros, por exemplo. “Fui à aldeia dos meus pais no Líbano. Duas vezes. Num momento foi bom. Noutro estava ocupada por Israel. E pensei que meu pai se viraria no túmulo se eu fosse. Não cheguei a ir.” Voltaria com o realizador Luiz Fernando Carvalho. A marca dessas origens mediterrânicas está no seu trabalho, na sua vida, no gosto pelos paladares árabes. A família de *Lavoura arcaica* tem as mesmas raízes. Nem uma vez isso é referido, mas há palavras a indiciá-lo. O pai de André chama-se Iohána e os lamentos da mãe saem na “sua própria língua”, “um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo”, lê-se nesse livro que cita outros textos, clássicos, evangelhos... e *A paixão*, romance de 1965 de Almeida Faria, o primeiro da *Trilogia lusitana*: “Eram também coisas do direito divino, coisas santas os muros e as portas da cidade”. É uma citação sem aspas, apropriação de palavras que ganham novos sentidos, como outros no livro, de outros livros. “Recordo a surpresa da visita não anunciada de um jovem casal, ele e a namorada, Heidrun, que nos bateram à porta na primavera ou no verão de 1976. Curt Meyer-Clason, tradutor d’ *A paixão*, tinha-lhes dado o endereço. O mais poético desse encontro foi a espontaneidade de Raduan. Apareceu simplesmente e disse ao que vinha. Tocou-me sobretudo o seu gesto generoso, pouco frequente entre escritores”, conta Almeida Faria sobre um encontro que os juntou até hoje, amigos, mais de 40 anos depois. “Foi a única vez que estive em Portugal”, refere Raduan. “Andei

pelo país e em Lisboa bati à porta do Almeida Faria para lhe agradecer o livro dele e oferecer-lhe um exemplar do *Lavoura*.”

Os dois livros passam-se “em ambiente rural, pagão e religioso”, como sublinha o escritor português, que lembra uma frase de Raduan: “Ao ler *A paixão*, de Almeida Faria no início dos anos 1970, entrei em imediata comunhão com essa obra-prima, a ponto de colar ao *Lavoura arcaica*, sem qualquer pudor, certas imagens e metáforas daquele poema prosa”. Parece haver muito em comum no mundo telúrico. Conta como, há muitos anos, o impressionou uma viagem ao interior nordestino. “Parecia que estava no interior de São Paulo. Havia coisas iguais.” O mesmo terá conhecido no Mediterrâneo. A primeira viagem ao Líbano foi em meados de 1960. A aldeia dos pais. Como eles, ele nasceu e cresceu no campo, sabia como os sinos podiam ser a grande distração, como, longe dali, eram as chamadas para a oração. Andou na igreja, aprendeu a não desafiar a paciência e sobre a virtude que havia na espera; aprendeu também a ouvir a terra.

Isso está em *Lavoura arcaica*, mas em vez de uma ode ao corpo santo o centro é o corpo erótico, “elemento de analogias universais”, defende Estevão Azevedo na sua dissertação, sublinhando um jogo em todos os livros de Raduan: a tentativa de despistar o leitor que vai sempre encontrando camadas e significado a cada leitura e a linguagem mascarada que serve politicamente. Mais uma vez através do controlo dos corpos. “Exemplo disso é a erotização da política ou a politização do erotismo”, escreve Estevão acerca de *Um copo de cólera*. E cita o ensaio de Leyla Perrone-Moisés, *Da cólera ao silêncio*, contido nos *Cadernos de literatura brasileira*, quando me escreve que na novela se revelam “todos os antagonismos: machão contra feminista, anarquista contra reformista, individualista contra populista etc. (...) Atolados nos lugares-comuns de discursos irremediavelmente gastos, homem e mulher se veem reduzidos à hostilidade fundamental da diferença sexual, ao silêncio dos corpos que se atraem e se repelem”.

Não há redenção nem epifania, repete-se. Uma vertigem e o acentuar da ambiguidade, dos tais antagonismos; a grande contradição humana que não se vê a olho nu, mas na intimidade, no privado, nas sombras.

Raduan volta a encher a xícara de café. Serve mais duas. Fala em Chico Buarque, em *Folhetim*, canção que integra a *Ópera do malandro*, de 1979. “Conhece? Aquela letra é uma obra-prima”, afirma. “Se acaso me quiseres / Sou dessas mulheres / Que só dizem sim / Por uma coisa à toa / Uma noitada boa / Um cinema, um botequim // E, se tiveres renda / Aceito uma prenda / Qualquer coisa assim / Como uma pedra falsa / Um sonho de valsa / Ou um corte de cetim // E eu te farei as vontades / Direi meias verdades / Sempre à meia-luz / E te farei, vaidoso, supor / Que és o maior e que me possuis // Mas na manhã seguinte / Não conta até vinte / Te afasta de mim / Pois já não vales nada / És página virada / Descartada do meu folhetim.”

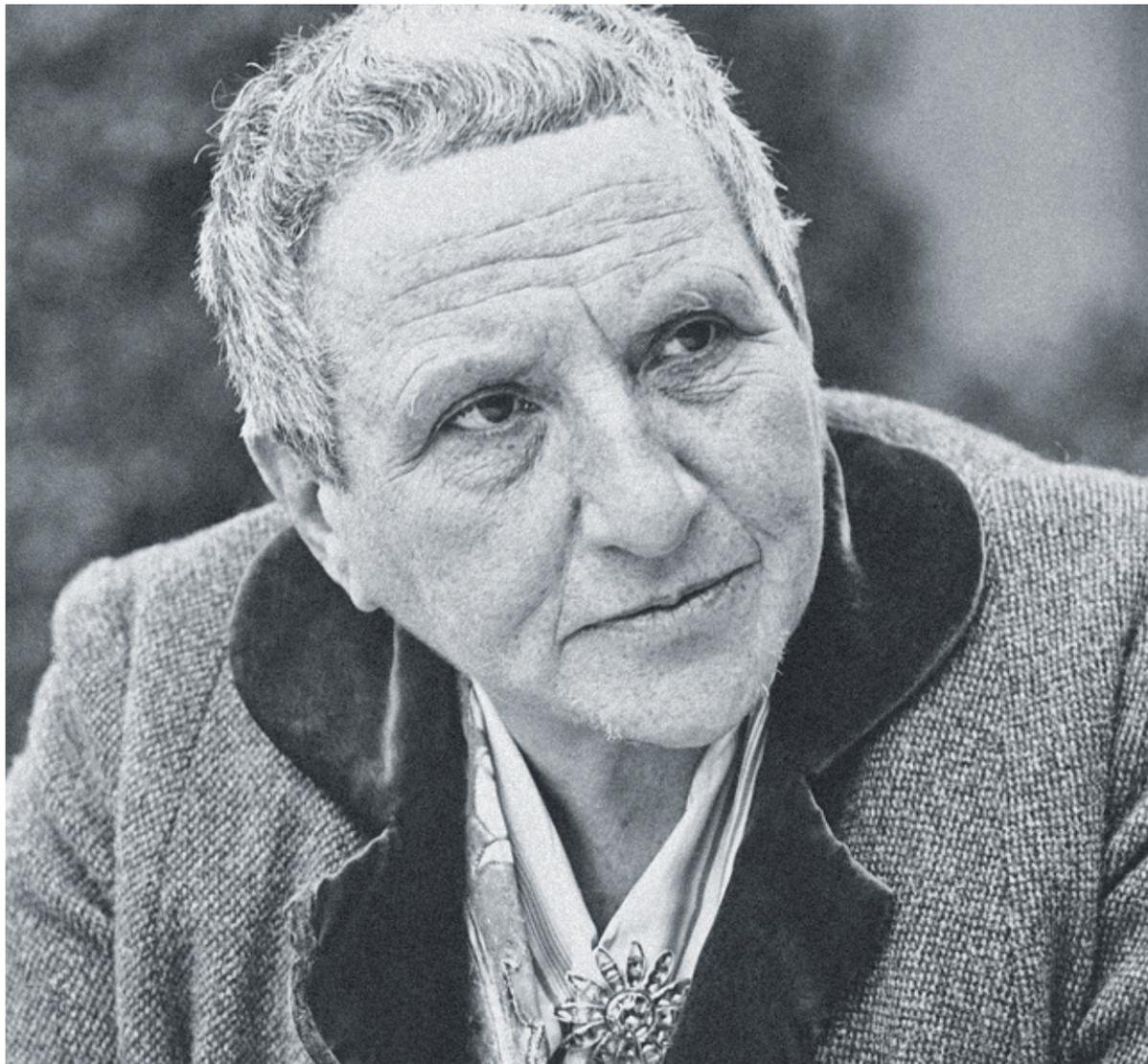
À luz da obra de Raduan Nassar, a canção soa a uma prece pela emancipação do corpo feminino, aquele que se insurge contra a tirania masculina. Declara-se contente por Chico Buarque ter vencido o Prémio Camões. “Ele fez uma declaração tão boa para mim. Falou que se sentia muito feliz e honrado por seguir os passos do Raduan Nassar. Bom, né? Para mim é um génio.”

E como não lembrar em *Lavoura arcaica* a dança desafiante de Ana, a paixão de Ana? “Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência...”

Acha *Lavoura arcaica* o seu grande livro? “Isso é com quem lê. Eu não tenho dessas coisas.” E não diz mais. Parece que não vai dizer mais. “Lembro que quando escrevi tinha lá uma nota sobre o título, que devia ser qualquer coisa a ver com uma lavoura arcaica. Um amigo viu e disse: é esse o título, *Lavoura arcaica*. Às vezes os outros sabem mais das nossas coisas.”

RESENHAS

REPRODUÇÃO



Ida ou a vida como passatempo

Gertrude Stein usa humor e experimentalismo para expor a vida vazia de uma celebridade

Victor da Rosa

Símbolo de uma geração de escritores e artistas geniais, como Picasso e Fitzgerald, lésbica *avant la lettre*, judia e expatriada, autora de uma obra vasta, irrequieta e de difícil classificação, que causou certo escândalo e muita piada por onde passou, muito se sabe ou se especula sobre a figura de Gertrude Stein (1874-1946), embora os seus livros nem sempre sejam lidos com a mesma paixão e engajamento.

Com exceção talvez de sua narrativa mais conhecida, *Autobiografia de Alice B. Toklas* – que, no entanto, dá uma ideia limitada do que foi a literatura dessa “chata genial”, conforme a definição de Augusto de Campos –, quando lembramos de Stein o mais comum é que nos venha em mente o célebre verso “Rose is a rose is a rose is a rose” ou mesmo o divertido filme de Woody Allen, *Meia-noite em Paris*, que retrata a geração da escritora, e inclusive ela, que enche o protagonista de conselhos literários.

Em 1974, no centenário de Stein, o poeta concretista reclamava que apenas um dos livros da autora havia sido editado no Brasil, *Três vidas*, inspirado nos *Três contos* de Flaubert – Stein chegou a afirmar que tudo que ela fez foi por influência de Flaubert e Cézanne.

Nos últimos anos, se a situação da obra de Stein no Brasil mudou, não chegou a mudar tanto assim: os poucos livros editados, quando editados, em sua maioria, seguem fora de catálogo, como a própria *Autobiografia* (Cosac Naify, 2009) e *Três vidas* (Cosac Naify, 2008). Por outro lado, uma pequena parte de seu teatro foi lançada recentemente em *O que você está olhando* (Iluminuras, 2014), assim como um pequeno conjunto de contos escritos para o público infanto-juvenil, *Para fazer um livro de alfabetos e aniversários* (Iluminuras, 2017), e seu ensaio *Picasso* (Áyiné, 2016).

AS VIDAS DE IDA

O leitor brasileiro terá outro meio de se aventurar por essa obra tão única, agora por conta de um dos livros mais inventivos de Gertrude Stein, *Ida Um Romance*, que acaba de ser lançado pela novíssima Ponto Editá – e com projeto gráfico primoroso assinado pela equipe da editora, cuja forma do livro remete a uma coluna de fofocas e a um caderno rosa, por seu formato estreito e alto e suas cores aberrantes. Trata-se de um dos últimos romances escritos pela autora, publicado em 1941, quando Stein já era uma escritora famosa, e

que também permanecia inédito entre nós.

Na verdade, *Ida* poderia ser pensado como um romance que dá sequência aos contos de *Três vidas*, sendo um exemplar deste gênero narrativo que Stein compôs em seu diálogo sempre profícuo com as artes plásticas: o retrato. Depois de “Melanctha”, a “boa Anna” e a “gentil Lena”, as três protagonistas do livro de contos, *Ida* é uma personagem que se singulariza, entre as mulheres de Stein, por ser absolutamente distraída e por não fazer quase nada em mais ou menos 150 páginas de uma prosa meio hilária e absurda.

Neste romance sem história, a vida de *Ida* consiste em descansar, falar sozinha, cuidar de vários cachorros, realizar atividades sem importância, trocar de maridos, se apaixonar eventualmente e se deslocar de uma cidade para outra, muitas vezes percorrendo longas distâncias em uma única frase: “Foi de Washington para o Wyoming, do Wyoming para a Virgínia e aí teve a sensação de que nunca tinha estado em Washington embora é evidente que tinha e foi para lá outra vez”.

A escritora Susan Sontag notou que a graça da prosa de Stein, em larga medida, deriva justamente da arte da *performance* – pelas marcações cênicas que dão também o tom humorístico da narrativa – e menos dos códigos discursivos convencionais.

De fato, muito do efeito humorístico do livro vem justamente da sensação de vazio na vida dessa espécie de celebridade sobre quem Stein chegou a dizer, em carta a uma amiga, que teria sido inspirada em uma Duquesa de Windsor “e em sua relação com a publicidade”. Mas a inspiração, se é que houve, não chega a ser evidente no decorrer da narrativa, que se afasta de qualquer projeto de linguagem realista.

ESTILO CUBISTA

Escrito com o “inglês básico” do qual fala Augusto de Campos sobre a escrita de Stein, marcada pela exploração de uma sintaxe enxuta e palavras de poucas sílabas, o romance é uma mistura de experimentalismo na prosa (muito se comenta sobre a “prosa cubista”

da autora, feita em colagens) e uma espécie de conto de fadas, repleto de construções frasais como esta: “*Ida* acordava. Depois de um tempo se levantava. Então se punha de pé. Então comia alguma coisa. Depois se sentava. Assim era *Ida*”.

O poeta notou ainda que é o núcleo da frase, e não da palavra e muito menos da letra, o foco privilegiado das transgressões de Stein. Daí as variadas torções na sintaxe e o apagamento e deslocamento de sinais variados de pontuações – sobretudo a vírgula, mas também pontos de exclamação e de interrogação, que nunca são usados. São tipos de experimentações que, no entanto, não soam herméticas, embora estranhas, e sobretudo engraçadas, como se fosse uma prosa infantil, mal escrita ou primitiva.

Trata-se de uma narrativa que, como propõe o tradutor Luís Protásio em nota sobre a tradução, deve ser lida também com os ouvidos – ou mesmo com poesia. Na tentativa de reconstruir uma espécie de “presente contínuo”, em oposição à ideia de sucessão, fundamento do romance realista, Stein dilata e prolonga o momento, paralisando a ação por meio de um excesso de gerúndios e de repetições, recursos que a tradução busca reproduzir, como em soluções deste tipo, próprias do português: “E tudo isso pode parecer piada contudo é tudo verdade”.

O volume conta ainda com outros pequenos textos de Stein e também sobre a autora, a exemplo da conferência *Como a escrita é a escrita*, em que ela define a escrita como se oferecesse um resumo da vida de *Ida*: “As pessoas não sabem para onde estão indo, e de todo modo elas estão indo a seu modo”.

LUIZ PROTÁSIO



ROMANCE

Ida Um Romance

Autora – Gertrude Stein

Editora – Ponto Editá

Páginas – 224

Preço – R\$ 109,40

Sobre os sentidos de uma palavra

Visitei o *Dicionário Houaiss* para melhor pensar nas definições possíveis para a palavra *sorte*, que dá nome ao novo romance de Nara Vidal, finalista do Prêmio Oceanos. Uma das definições cabíveis para o vocábulo é: “a força invencível a que se atribuem o rumo e os diversos acontecimentos da vida; destino, fado.” Logo, *sorte* não é, necessariamente, um antônimo do azar. E a trama do livro deixa isso bastante claro.

Até chegar em *Sorte*, Vidal se dedicou mais às produções contísticas pela possibilidade, diz ela em entrevistas, da surpresa, do choque pela “incompletude” do texto curto. Agora, lança um romance que se debruça sobre uma cadeia de temáticas diversas, mantendo ainda a característica da brevidade: são 100 páginas divididas em capítulos que raramente ultrapassam duas. Apesar disso, as adversidades representadas na obra estão entrelaçadas em um emaranhado só: a diáspora irlandesa

para o Brasil, o despertamento da terra e do corpo, a falta de poder das próprias decisões; enfim, a sorte que se apresenta inquestionável, como o próprio destino.

O romance se passa entre dois lugares: uma Irlanda assolada pelos períodos de fome que enfrentou no século XIX, pelo desemprego – onde “nem a guerra queria aquele lugar” (p. 16) – e um Brasil anterior à abolição da escravidão. Naquela Irlanda miserável, a diáspora era uma saída possível para várias famílias, na esperança de encontrar nas terras do Hy-Brasil – uma lenda irlandesa que afirmava a existência de uma ilha mítica que só aparecia de sete em sete anos e, por isso, existia para sempre, cheia de riquezas e esmeraldas preciosas – o fim de suas dificuldades. Mas logo a lenda de Hy-Brasil se mostra dissimulada. “Brasil é sem passado e sem futuro, de mentira” (p. 99). Enquanto a Irlanda passava fome, o Império brasileiro

estava na Guerra da Cisplatina (1825–1828), disputando o território que hoje é o Uruguai. Para os errantes que chegavam na diáspora, como aconteceu com os negros trazidos da África, estavam todos à mercê de uma sorte que não lhes pertencia. Homens sadios iam para a guerra. Mulheres, com sorte, para a servidão.

A imagem da mulher é um ponto contrastante no romance. Margareth (narradora e protagonista), como tantas outras na História, não teve o direito de fazer a própria sorte. Deu luz a um filho que nunca foi de fato seu. A contar seus infortúnios na Irlanda e no Brasil, soube depois que, assim como todas as outras pessoas que em Hy-Brasil buscavam refúgio, chegaram para ser miséria mais uma vez.

Ao encerrar o livro, é possível ver um ponto, digamos, positivo no uso da palavra que dá título ao romance. Se a todo tempo há o infortúnio, talvez a *sorte* esteja no próprio ato de narrar, o

que parece ser a única escolha possível para a protagonista. Mas é um ato de narrar contra. Se há verossimilhança histórica na obra, nela a narrativa investe contra a História porque a protagonista sobrevive ao apagamento que sofreu e continua a ressoar mesmo depois de morrer; continua a (re)escrever e a rasurar as versões oficiais, apontando para as sortes perdidas que ficaram pelo caminho. (Nuno Figueirôa)



ROMANCE

Sorte
Autora - Nara Vidal
Editora - Moinhos
Páginas - 100
Preço - R\$ 38

Três mirantes

Ao tomar *Três vezes Brasil* na mão, fiquei pensando qual seria a importância de resgatar, de forma introdutória e laudatória, as obras de historiadores vivos e consagrados como Alberto da Costa e Silva, Evaldo Cabral de Mello e José Murilo de Carvalho. Minhas dúvidas rapidamente caíram por terra: são intérpretes do Brasil que nos ajudam a colocar em perspectiva os sentidos de memória e política no presente complexo em que vivemos. Os labirintos da República em José Murilo, a presença da África no Brasil por meio de Alberto e as outras noções de nação e liberdade a partir de Evaldo nos fazem ver que a crise atual do país são, na verdade, crises que se arrastam e se atualizam, se cotejarmos as obras deles com as discussões que presenciamos hoje. Para citar um exemplo banal neste curto espaço, Evaldo nos leva a pensar a cultura histórica de valorização dos sobrenomes em detrimento das competências, algo que

qualquer morador de cidade colonial conhece bastante. Uma gigantesca nação com falantes de uma língua comum só pode ser compreendida a partir de um mosaico que nos leve a contemplar a pluralidade. O livro deixa claro que não estamos diante de 3 perspectivas complementares; antes, informa que o Brasil é diverso e difícil – por isso mesmo tão instigante. (Igor Gomes)



HISTÓRIA

Três vezes Brasil
Autoras - Heloisa Starling e Lilia Schwarcz (orgs.)
Editora - Bazar do Tempo
Páginas - 200
Preço - R\$ 58

Pequenos nada

Prosa pequena, novo livro de Amílcar Bettega, pensa os não ditos, esses fragmentos de nada que descrevem aquilo que se passa e preenche minúsculos silêncios de nossas vidas caóticas. O livro é abrupto, cheio de quebras pelas incompletudes dos textos curtos, feito de contos breves que parecem ter um fio que dá sentido ao todo. A especificidade não está no que é observado, mas na forma poética de observar o que está ao redor. Diferentemente de seu reconhecido *Deixe o quarto como está*, no qual mistura real e fantástico para transformar nossos modos de perceber a realidade, em *Prosa pequena* o autor redireciona o olhar ao verossímil, propondo uma leitura de um mundo aos miúdos, aos trechos daquilo que é banal, pelas minúcias de tudo o que parece menos importar. E por essas minúcias, esses fragmentos de

coisa nenhuma, o autor se distancia de demandas políticas e lança o olhar para falar de silêncio, de solidão da experiência de escritura, viajando também pelas entranhas do fazer poético em pedaços de narrativas que muito dizem sem tanto dizer. O livro não emite juízos e não olha para as nossas demandas sociais, propondo uma interpretação desarmada dos nada de nosso mundo caótico. (N.F.)



CONTOS

Prosa pequena
Autor - Amílcar Bettega
Editora - Zouk
Páginas - 208
Preço - R\$ 42

PRATELEIRA

LOJAS DE CANELA E OUTRAS NARRATIVAS

Reedição do espólio da Cosac Naify. Ficção de estreia de Bruno Schulz (1892–1942), também desenhista, assassinado no Holocausto. Com referências biográficas, o texto é primoroso ao transformar elementos conhecidos em algo estranho, como se as várias camadas de realidade só pudessem ser expostas pela ficção. Acompanham a narrativa cinco contos do autor, um deles até agora inédito em português. A tradução é assinada por Henryk Siewierski.



Lojas de canela
Autor: Bruno Schulz
Editora: Editora 34
Páginas: 224
Preço: R\$ 49

AS GUERRILHEIRAS

Um dos textos feministas mais influentes do século XX, que chega ao mercado brasileiro em tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. Neste romance de Monique Wittig (1935–2003) o corpo lésbico é o ponto de partida para ver e elaborar o mundo. A trama traz o ataque de uma tribo de mulheres à linguagem e corpos masculinos. O riso se sobressai como uma das principais estratégias de combate à sociedade patriarcal.



As Guerrilheiras
Autora: Monique Wittig
Editora: Ubu
Páginas: 144
Preço: R\$ 44

ESTRELAS BRILHAM, MASTIGAM LIXO

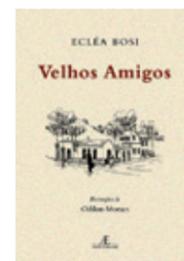
Novo livro de poemas de Reuben. Dividido em 3 partes, a obra traz versos que chegam mais eróticos se comparados com livros anteriores (como *Siga os sinais na brasa longa do haxixe*). Mostram uma depuração de elementos já vistos antes na obra do autor, segundo o poeta Ricardo Domeneck, que assina a orelha. Posfácio da poeta Júlia de Carvalho Hansen, para quem os poemas de Reuben “curam porque acordam”.



Estrelas Brilham, Mastigam Lixo
Autor: Reuben
Editora: Edições Jabuticaba
Páginas: 108
Preço: R\$ 30

VELHOS AMIGOS

Ficção na qual Ecléa Bosi (1936–2017), psicóloga e escritora, dá um passo além na sua abordagem da memória individual e coletiva, objeto que está no centro de seu conhecido estudo *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. A autora explora a narrativa curta em vários formatos e com preocupação em ser acessível. Nos textos, são recriadas lembranças reais de velhos operários, imigrantes e outros personagens anônimos da vida brasileira.



Velhos Amigos
Autora: Ecléa Bosi
Editora: Ateliê Editorial
Páginas: 120
Preço: R\$ 43

RESENHAS

TIMO BERGER / DIVULGAÇÃO



Ler o poema como tomar um banho de mar

Cecilia Pavón e poemas interessados em resgatar a materialidade do mundo

Priscilla Campos

Como ler poesia? – pergunta-se Alicia Genovese em *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*, coleção de ensaios na qual a pesquisadora argentina mapeia o território da linguagem poética, identificando-o como marco de determinado período. A questão, de acordo com os argumentos de Genovese, deixa a poesia contemporânea em terreno de contradições no que diz respeito à recepção dos leitores. Se, por um lado, a produção é vasta, por outro, ainda é pouco discutida nos meios culturais e festivais literários. Questionar a maneira de interpretar o poema coloca em jogo o seu valor, ora encarando-o como objeto de escrita supervalorizado, ora como algo que não deve ser lido, pois não agrega valorização suficiente. Na pista dos emaranhados do texto em verso, pergunto-me, então, como ler Cecilia Pavón?, autora de *Discoteca selvagem*, traduzido e organizado por Clarisse Lyra e Mariana Ruggieri, e publicado pela Edições Jabuticaba.

Pavón nasceu em Mendonza, Argentina, em 1973. Fundou, em 1999, com Fernanda Laguna, artista visual e escritora, o centro cultural e selo independente Belleza y Felicidad, que

se manteve como ponto de encontro de vários artistas e escritores contemporâneos até 2008. A presença da poeta na comunidade, com aulas, performances e incentivos à cena independente, nos dá, a princípio, um caminho possível para elaborar a pergunta inicial. A poesia de Pavón alude à cultura e aos elementos da arte e da escrita como itens o que se pode nomear em lista de objetos – “rádios, computadores, microchips, barras de chocolate”.¹ E, quando são nomeados, os conceitos tornam-se também emoção e aproximam à literatura o que antes era inútil também porque desconhecido. Como método, *27 poemas con nombres de persona*² é o exemplo direto do que chamo de “cultura desmontada”, uma ideia que perpassa todo o projeto literário de Pavón. No livro, os títulos dos poemas são nomes que vão desde amigos da autora a pesquisadores de software e personas culturais. Cada poema é uma espécie de bilhete interessado em resgatar a materialidade do mundo.

Nos textos de *Discoteca selvagem*, o intuito em desmontar a cultura é próprio da busca pelo poema e por aquilo que o define, como visto neste

exemplo: “O poema é qualquer coisa / isto é algo branco / eu não deveria vir de tarde ao café / porque tem esse garçom / que uma vez me assediou. / Sempre esqueço e desço do mesmo jeito. / Penso que lá vou me reconectar com a poesia. / Quero me reconectar com a poesia. / Onde estão Damy, Gaby, Sergio, Santi, / Fer e todos os poetas? / Ler me faz bem, / mas me reconecta com a poesia? / Este é um texto para poetas / que a cada dia somos mais”. O trecho consiste na primeira estrofe de *Novo livro*, poema que se forma a partir de uma tentativa de escrita, aparentemente, fracassada. Depois de enumerar seus amigos poetas, o eu lírico questiona-se sobre o ato de leitura como propulsor do poema. Fica a dúvida se a poesia, aqui, faz parte da literatura ou de uma espécie de raio fragmentador do cotidiano. Um ponto de curva que não se apreende lendo – “(...) a poesia é algo puro e radical, algo fantástico (...)” –, mas sim vivendo, laboriosamente, o mistério.

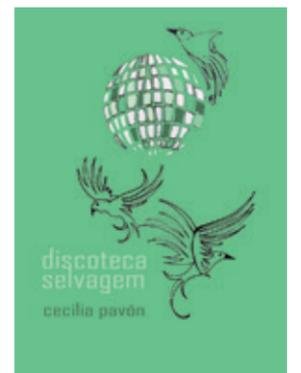
Existe um elemento surpresa drástico e cômico que dialoga, em seus poemas, com certa definição do que é a literatura e aparece, por exemplo, neste fragmento irônico de *Férias*: “Não me digam que a literatura não é algo muito frágil. / A literatura é algo muito frágil. / Apesar de que pensando agora sempre encarei / a literatura de modo muito superficial.” Pavón tensiona, constantemente, no seu processo de desmonte, não só o que é cada elemento já condicionado por nós: poema, literatura, cultura etc, mas como nós os lemos. A contradição de que fala teoricamente Genovese está exposta de várias maneiras nos poemas de *Discoteca selvagem* e, para além de compreender uma recepção do leitor, o que fica é o movimento entre o ato verbal e a concentração de sentido.

Em *Hoje vi um quadro*, Pavón afirma que seus poemas são como “biscoitinhos de canela mal-assados”, receita feita de qualquer jeito durante o domingo – a preguiça ganha corpo no verso, as formalidades são motivo de risadas gostosas para os leitores. O seu ato verbal está em ações breves e simples, porém, decisivas para a formação do poema, como a caneta que cai no chão e não a deixa

escrever. Também está na demarcação de episódios de gênero, como o garçom que a assediou e ocupa o café onde ela sente vontade de escrever. “Parada na calçada como estou agora / olhei em direção ao lugar de onde vêm / menos carros e suspirei, e meu corpo foi / raptado pelas voltas do amor.”, escreve em *O festival de lágrimas*, um dos poemas mais bonitos do livro. A concentração de sentido encontra-se em tais aventuras pequenas, como apontado por Clarisse Lyra nas notas das organizadoras³ – entrar no bar, tomar um banho de mar à noite ou ficar parada na calçada, é assim que se lê Pavón; no entrelaçamento das brechas do tempo e espaço, ali foi montada a pista de dança dos que se arrastam e flutuam ao mesmo tempo.

NOTAS

1. Verso do poema *Coisas roubadas nos Estados Unidos*, presente em *Discoteca selvagem*.
2. Em seu blog, na época, Pavón afirmou que escreveu o livro, publicado em 2010, quando estava apaixonada e não conseguia pensar na cultura, mas somente na vida cotidiana. O “êxtase” de uma rotina de paixão trouxe a necessidade em evocar os nomes que a lembravam ideias teóricas e pequenos afetos.
3. As tradutoras e organizadoras produziram, a *la Pavón*, fragmentos-cartas nos quais conversam sobre os poemas e como eles atravessam a rotina de cada uma. As notas são uma espécie de continuação do universo desmontado da argentina: “querida mari, acabei de ler num poema da pavón que a vida é uma aventura pequena, como entrar num bar. essa semana fiz uma pequena maluquice, entrei à noite no mar (...)”



POESIA

Discoteca selvagem

Autora – Cecilia Pavón

Editora – Jabuticaba

Páginas – 88

Preço – R\$ 30

Os passados que ainda estão entre nós

“A República rompeu um processo histórico e criou um regime ilegítimo cunhado por meia dúzia de militares e intelectuais, sem qualquer apoio das massas”, afirmou o deputado federal Paulo Martins (PSC-PR) em entrevista à *BBC Brasil*, em abril deste ano. A frase ecoa outra: “Ah! Então não é o povo que me manda embora, o povo me quer bem, isso é obra da alta indisciplina do Exército e da Armada e o senhor é bem responsável”. Esta é de Pedro II (1825-1891), dita na iminência de sua ida para o exílio.

O hálito do deputado guarda o odor mofado de um passado que não passou. Entre os vários elementos que persistem entre nós estão os monarquistas, que hoje têm uma bancada composta por quatro parlamentares (segundo a *BBC Brasil*).

Essa costura rápida faz ver algo da relevância de *15 de Novembro e a queda da Monarquia*, obra que reúne três textos sobre a Proclamação: um da princesa Isabel (1846-1921) e outros

dois assinados pelo barão (1839-1922) e pela baronesa (1851-1932) de Muritiba, amigos íntimos dos Braganças. O livro coloca em circulação uma disputa de sentido que sempre marcou nossa República.

No relato de Isabel são citadas falas que ela ouviu de pessoas que tinham opinião incerta ou contraditória sobre a Proclamação. Ela estava ciente da necessidade de legar ao futuro sua própria versão dos fatos: “(...) deixai-me, filhinhos, que lhes conte como se deu a maior infelicidade de nossa vida! (...) Escrevo tudo isto porque é raro relatar-se exatamente o que ouve”, diz.

Os três textos diferem no tom, mas guardam, em maior ou menor grau, semelhanças: trazem pessoas confusas que mostram a ausência de apoio popular, enaltecimento das qualidades do imperador, o não reconhecimento imediato da República por outras nações. Se os delas se detêm em reações pessoais, muito ligados a uma narrativa de alcova que parece denunciar o

lugar social doméstico/ domesticado ao qual a mulher foi historicamente relegada, o dele se preocupa em trazer mais detalhes conjunturais e em esmiuçar reações de políticos. Na visão dos três, não teria sido um sistema caduco a levar Pedro II à não resistência, mas o desejo de não ver sangue derramado. A Proclamação da República não foi uma revolução popular, mas também não foi uma quartelada. Nos dias 14 e 15 de novembro, militares espalharam boatos para estimular a desobediência no Rio de Janeiro. Além dos pelotões, havia centenas de pessoas às ruas como testemunhas e entusiastas. Mesmo assim, algo da versão imperial persistiu.

Em 1993, há menos de três décadas, a população foi consultada em plebiscito para saber qual seria a forma (República ou Monarquia) e o sistema (presidencialista ou parlamentarista) de governo que deveria vigorar no país. Monarquia e parlamentarismo perderam. O destaque ficou pelo número de votos nulos, brancos e

abstenções: 40%. Nem a Monarquia nem a República criaram uma cultura política que valorizasse a participação das pessoas nas decisões do país. Pensar a participação popular e suas possibilidades é algo que podemos fazer lidando com confrontos entre narrativas da História. Desse lugar – mas não somente a partir dele – podemos ler as cartas da nobreza caída. (Igor Gomes)



HISTÓRIA

15 novembro e a queda da Monarquia
Autoras - Keila Grinberg e Mariana Muaze (orgs.)
Editora - Chão Editora
Páginas - 200
Preço - R\$ 51

Homem e manual

Raul Seixas (1945-1989) foi um dos artistas mais influentes da música brasileira. Assinou autoria de mais de 300 canções, algumas das mais famosas em parceria com Paulo Coelho. “Raulzito” pensava em uma sociedade alternativa e encarnava uma figura transgressora, que se colocava sempre contra os códigos pré-estabelecidos. Nas palavras de Jotabê Medeiros, autor de *Raul: não diga que a canção está perdida*, Seixas é “um manual inteiro de como se portar em tempos de estrangulamento das liberdades, de cerceamento dos direitos pelos quais vivemos hoje”, segundo disse em entrevista ao *Pernambuco*. De forma bastante fluida, a biografia reconstrói essa pessoa emblemática a partir do condensamento da história do músico em um canto só – história até então esparsa entre mais de 60 biografias. Um dos pontos polêmicos do livro é o caso entre Raul, Paulo Coelho e a ditadura militar, até então desconhecido, que

ganhou projeção nacional nas redes sociais. Apesar da polêmica, o episódio foi apresentado no livro de modo especulativo, a partir de documentos analisados por Medeiros durante sua pesquisa. Em tempos politicamente sombrios, retomar Raul hoje é retomar, também, a força política que ele evocava em seu tempo – tão complexo quanto o nosso, ainda que não de forma estritamente igual. (Nuno Figueirôa)



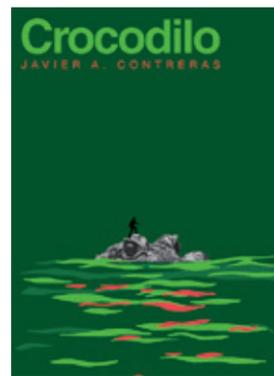
BIOGRAFIA

Não diga que a canção está perdida
Autor - Jotabê Medeiros
Editora - Todavia
Páginas - 416
Preço - R\$ 69,90

A dor do “ex-pai”

Assim começa *Crocodilo*: “Hoje, o meu filho Pedro pulou da janela do seu apartamento”. No romance de Javier Contreras, o fim com o qual nos deparamos é envolvido por um véu quase inteligível: a morte voluntária. A grande questão está lá: como falar de suicídio? No romance, é no olhar de um pai diante dos vácuos e incompreensões da perda do filho que está condensado todo um mosaico de paralelos que cercam a obscuridade da morte de si. O livro se desenrola pelo luto de Ruy (o narrador) em um fluxo de consciência de narrativa ágil. O tempo que se perde no luto, se perde também na narrativa. Após o salto de Pedro, somos jogados no limbo existencial de um “ex-pai”, como devaneia o narrador. Contreras não tem piedade e não busca por um ponto de inflexão. O narrador se encontra

em um conturbado processo de compreender o passado para melhor lidar com a dor do agora e, então, reaprender a viver para o porvir. A busca pelo outro – que é também uma busca de si – torna-se para ele uma “necessidade tardia”. Com um tema já tão esmiuçado em mãos, *Crocodilo* se sobressai por olhar para o banal, para o refazer-se microscópico por trás de uma grande perda. (N.F.)



ROMANCE

Crocodilo
Autor - Javier A. Contreras
Editora - Companhia das Letras
Páginas - 184
Preço - R\$ 64,90

PRATELEIRA

PERMANECE,

Segunda edição da plaquete da poeta Lubi Prates, que volta ao mercado com nova capa. Os 10 poemas são centrados na experiência do corpo em persistência/resistência, com versos que carregam as encruzilhadas entre amor, ancestralidade, política e arte. O corpo negro é situado não apenas em sua condição diaspórica, mas também como corpo que ama, sente – em suma, um corpo que se mostra humano em suas várias especificidades. Posfácio das poetas Ana Rüsche e Viviane Nogueira.



Autora: Lubi Prates
Editora: Quêlônio
Páginas: 28
Preço: R\$ 30

MAIS MÉDICOS

No livro, a cientista política Helcimara Telles (UFMG) pensa o programa Mais Médicos, implementado no governo Lula (PT). Constata o sucesso do programa na atenção emergencial a populações empobrecidas. Também mostra como ele ajudou a ampliar o número de cursos de Medicina nos interiores do país, a desenvolver mais critérios na formação de profissionais e ainda reforçou preocupação com o atendimento básico. O Mais Médicos mudou o panorama da saúde no Brasil.



Autora: Helcimara Telles
Editora: Editora UFMG
Páginas: 263
Preço: R\$ 56

A LOUCA DO SAGRADO CORAÇÃO

Colaboração entre Alejandro Jodorowsky e Moebius (1938-2012), traduzida por Leticia de Castro e Rogério de Campos. Um professor da Sorbonne entra, de forma involuntária, em uma espiral de acontecimentos que transformam certezas em ruínas. De Paris à floresta amazônica, a HQ se aproxima do esoterismo, das corridas de cavalo, da santidade de um traficante de drogas e do poder do sangue de Cristo.



Autores: Moebius e Alejandro Jodorowsky
Editora: Veneta
Páginas: 200
Preço: R\$ 89,90

SILÊNCIOS PRESCRITOS

Estudo de Fernanda Miranda sobre romancistas negras brasileiras que publicaram entre 1859 e 2006. O material, fruto da tese de doutoramento da autora (USP), interessa, entre outros motivos, por resgatar precursoras das várias escritoras negras que hoje publicam, e por investir contra o apagamento dessas pioneiras.



Autora: Fernanda R. Miranda
Editora: Malê
Páginas: 364
Preço: R\$ 48



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

FILIPPE ACA



O homem empanturrado

Em outubro passado, uma notícia que deveria estar nas manchetes dos jornais apareceu espremida em miseráveis rodapés. Uma pesquisa oficial mostrou que a distância entre ricos e pobres no Brasil nunca foi tão grande. Segundo o IBGE, os 10% mais ricos detêm 43% das riquezas. Os dados me chegam enquanto leio *Poemas*, de Vladimir Maiakóvski (1893-1930), traduzido por Boris Schnaiderman e pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos para a editora Perspectiva. A literatura provoca súbitos encaixes no tempo, em que horrores do presente se deixam dissecar pela poesia do passado. Ela nos serve, assim, como uma lupa, que nos ajuda a examinar nosso próprio tempo.

Esta concentração indecente de riqueza cria uma geração de homens empanturrados – não só de comida, mas de arrogância e de bens. Maiakóvski já os conhecia muito bem. Ao contrário da moda nefasta de nossos dias, que sataniza a política, ele a valorizou e a celebrou, entendendo-a não só como engajamento e diálogo, mas como vida. Também na contramão de nossos dias, embriagados pelas figuras virtuais e pelos balancetes, o poeta atribuía grande valor ao real, apesar de toda a dor que isso provoca. Foi, portanto, o oposto dos burgueses glutões que, em seus versos, ele transformou em personagens satíricos. Criticou com virulência, ainda, a escuridão e a frieza da vida urbana que eles construíram.

Escreveu sem se poupar da indignação e da repulsa, sentimentos que, sem qualquer falsa piedade, ele cultivou: “Sabem você, inúteis, diletantes / Que só pensam em encher a pança e o cofre, / Que talvez uma bomba neste instante / Arranca as pernas do tenente Pietrov?” Este nome, Pietrov, pode ser visto como apenas um nome para qualquer um que, em vez de se empanzinhar de riquezas, se engaja e luta. Para qualquer um que, em vez de gozar os luxos da borda, mergulha fundo nas águas do real. “Vocês, gozadores de fêmeas e de pratos, / Dar a vida por suas bacanais? / Mil vezes antes no bar às putas / Ficar servindo suco de ananás.” Maiakóvski, que aos 15 anos de idade se engajou na política e antes dos 20,

por isso mesmo, passou um ano preso, sabia de que lado estava. Sua escrita tinha lado e tinha coração.

Sua visão da política incluía a coragem e o sangue. Já em 1923, quando fundou a revista *Frente de esquerda*, entrou em choque com os burocratas socialistas. Em seu *Hino ao sabe-tudo*, assim descreveu esses “senhores de gabinete”: “Não têm nenhuma qualidade humana. / É uma impotência bípede e senil, / com a cabeça totalmente insana, / em sua tese ‘sobre as ver rugas do Brasil’”. Esses falastrões, ele entendia, não passam de glutões, que acumulam saber como se ele fosse uma posta de arenque.

Com a mesma ênfase, Maiakóvski se levantou contra a imprensa e, em especial, contra os críticos que, de suas páginas frias, avaliam o mundo. Sobre eles, escreveu: “Parece que apodrece ante a nossa vista / Um enorme lacaio, balofo e bajulante”. Com sarcasmo e ironia, sugere a construção de um asilo que os abrigue: “Vocês pensam que é mole viver a enxaguar / A nossa roupa branca nos artigos?” Diante das imensas panças, fazia suas as palavras de Kazimir Malevich, que com ele escreveu, em 1925, o *Manifesto do Suprematismo*: “Eu sentia apenas noite dentro de mim”.

Contra a noite, a poesia. Contra a fome insaciável dos que desejam apenas acumular riquezas sem considerar o mundo à sua volta, no *Hino à comilança*, o poeta escreveu: “Glória a vocês, que comem por milhões! / E aos milhares que vão matar a fome! / Fabricantes de bifés, pães, salmões, / E os mil pratos de tudo o que se come”. Em luta contínua contra o estômago insaciável das elites russas, Maiakóvski usa a poesia para desafiar a indiferença. Não se esquiva, porém, de deles zombar. Sem piedade, caçoa: “Sem olhos, sem ouvidos, vai, descansa / com um naco de bolo em tua mão; / qualquer dia teus filhos ainda vão / jogar bola em tua pança”.

Em seus versos de guerra, sintetizou: “Nosso arsenal é o canto”. A política o levou, também, para a esfera da estética. Sempre que pôde, combateu os artistas de salão. “A vós todos/ eu (...) / gênio ou não gênio, tenho / a

dizer: basta!”. No mesmo poema, e sem controlar a ira, diz: “A vós / descabelando cabelos bem penteados/ barganhando escarpins por solados”. Nessa luta, Maiakóvski guardava severas intenções estéticas, que o colocavam contra os hábitos da elegância e do bom gosto. Não se esquivou de usar a poesia para debater com os teóricos de sua época. Assim resume seu impasse, que não é apenas estético, mas político: “Perdidos em disputas monótonas, / buscamos o sentido secreto / quando um clamor sacode os objetos: / ‘Dai-nos novas formas’”. Não foi por outro motivo que ele se engajou nos movimentos de renovação da arte, aliança que se expressa, sobretudo, em sua amizade com Malevich.

Para os que ainda duvidam que política e estética caminham juntas, escreveu: “Eu / à poesia / só permito uma forma: / concisão / precisão das fórmulas / matemáticas”. Também os artistas de salão se empanturravam com divagações inúteis e arpejos exibicionistas. Também eles eram obesos e tinham suas barrigas cheias de vagas teorias. Engajado com o real, ao contrário, Maiakóvski defende o rigor extremo, versos “afiados e precisos como palitar dentes”. Uma poesia cirúrgica, que atue como uma faca a descascar os disfarces da realidade. Foi um poeta dos fatos e das coisas. E, quando pensava nos fatos, pensava nas cidades russas que, àquela altura – sopravam os ventos do Futurismo – já lhe pareciam inchadas e inabitáveis.

Em *A cidade infernal*, escreveu: “As janelas cindiram a cidade infernal/ em íntimos infernos que sugaram a luz. / Os carros saltam, rubros belzebus, / e explodem nos ouvidos seu sinal”. Contra a estética da velocidade e do consumo, ela também glutona, Maiakóvski propõe – à frente de seu tempo – um mundo em que a natureza reine. Abatido pelas ruas que o asfixiavam, escreveu: “A noite desmaiou / lúbrica e nua, / e por detrás do sol pelas estradas / manquitou, inútil e indolente, a lua”. A inutilidade da lua diante das luzes urbanas atesta o fracasso da civilização, cuja agonia Maiakóvski, com os olhos no futuro, antecipa.